CONTEMPORANEI D'ITALIA

COLLEZIONE DIRETTA DA G. PREZZOLINI

FRANCESCO GAETA

Salvatore di Giacomo

CON BIBLIOGRAFIA, RITRATTO E AUTOGRAFO

FIRENZE

LA RINASCITA DEL LIBRO

Casa Editrice Italiana Quattrini

1911.

CONTEMPORANEI D'ITALIA

IV.

SALVATORE DI GIACOMO

'Na tavernella....

Ncoppo – 'na Tavernella
'ncopp' Antignano – 'addore
d' 'a nepeta nuvella –
'o cane d' 'o trattore
c' abbaia – 'o fusto 'e vino
nnanz' 'a porta – 'a gallina
ca strilla 'o pulicino –
e n' aria fresca e fina

mme fa truvà cchiù abbiento...

Stammo a na tavulella
tutte e ddüie. Chiano chiano
s'allonga sta manella,
e mme 'accarezza 'a mano..
Ma 'o bi' ca dint' 'o piatto
se fa fredda 'a fellata?..
Comme mme so' distratto!..
Comme te si' ncantata!..

S. di Giacomo

al mio buon amico Franco Gaeta
il suo affmo
S. di Giacomo

FRANCESCO GAETA

Salvatore di Giacomo

FIRENZE
LA RINASCITA DEL LIBRO
Casa Editrice Italiana di A. Quattrini
1911.

I

Da poeta dialettale a grande poeta.

Poesia dialettale o poeti in dialetto? — Di Giacomo rispetto al Basile, al Cortese, al Porta, al Belli, al Meli. — La letteratura e la scuola contro la poesia. — Il pulcinellismo da Nicola Capasso e da Sant'Alfonso in giú. — Un cenacolo pulcinelliano e l'ultimo erede di Pulcinella. — Il motto d'un enigma critico. — Attenti, "digiacomidi"!

I

Soltanto da pochi anni la fama di Salvatore di Giacomo, estendendosi con enorme slancio, s' è accostata alla verità. Cioè dal 1907 : anno in cui, col contributo dell' operosità materiale e modesta di noi suoi amici ed ammiratori, uscí alla luce il volume delle sue poesie complete. Incontrando da allora nei grossi giornali e nelle piú diffuse riviste d' Italia la qualifica tanto attesa, e tanto ritardata, di " grande poeta ", io non ho potuto a meno di ricordare quando, poco piú che ragazzo, nel grazioso studio del poeta lassú alla via Magnocavallo, gli domandavo se sentisse di aver fatto con i sette sonetti *A San Francisco* un autentico capolavoro. In quell' epoca, una quindicina d' anni sono, il nome del di Giacomo avea bensí varcato da un pezzo la cerchia dell' ambiente napoletano : ma l' ossequio mietuto dentro e fuori era qualcosa d' indeterminato, d' intuíto, impotente ancora a definire sé stesso. Di Giacomo, per i piú sensibili, era il valoroso " poeta dialettale ". Che poteva contro questa opinione comune, altrettanto rispettosa che distratta, un mio articolo gio-

vanile in cui il maggior critico vivente ravvisò poi uno dei primi tentativi di critica pura intorno alla personalità digiacomiana?

Ed ecco, nel 1903, apparire la parola diretta dell'insigne critico; voglio dire lo studio di Benedetto Croce sul di Giacomo (*La Critica,* anno I, fascic. 6°).

Che significa poeta dialettale? vi domandava vivacemente il Croce. La poesia vernacola rientra nei " generi „ letterarî che io (il Croce) ho definitivamente espulsi di tra le categorie estetiche. Salvatore di Giacomo è, *sic et simpliciter,* un poeta. — Quanto all'aggettivo " grande „, esso traspariva dall'intero contesto dello studio.

Riprendiamo per nostro conto con qualche ampiezza l'indagine crociana, a piena conferma della sua conclusione malgrado una divergenza parziale nell'itinerario. Il Croce esclude la realtà d'una poesia " dialettale „, e nega che si possa delimitare — *a priori,* badate — il campo di pensieri ad essa proprio. Non vuole quindi accettare " la posizione del problema critico: se un poeta dialettale abbia o no esattamente riprodotto le condizioni sociali, i costumi, la psiche, il linguaggio d'un dato popolo „. Ricusa perciò, con disdegno, di trattare i poeti dialettali in gruppo e di riferire, paragonare ad essi il di Giacomo. Sottoscrivo con entusiasmo. Senonché non avverte lo stesso Croce che " solo il fatto, qui, forma legge „? D'altra parte, la critica è differenziazione. Un " genere „ chiamato poesia " dialettale „ non esiste. Ma sono esistiti, nel

" fatto ", dei poeti dialettali. E perché, allo scopo di differenziare e definire il di Giacomo e di riuscire alla stessa asserzione del Croce, non tenteremmo comparare, e probabilmente contrapporre il di Giacomo ad essi?

Nel fatto, dunque, i poeti in vernacolo esistono; e, sempre nel fatto, è visibilissimo qualcosa che essi, predecessori o contemporanei del di Giacomo, hanno in comune. Questo qualcosa, desumibile in concreto dalla loro opera, è il preconcetto inerente al vernacolo medesimo, ch'essi adoperarono. Un preconcetto meramente intellettualistico: che quando non giunse ad incendiarsi e santificarsi in Arte — fiamma a cui ogni combustibile è buono — costituí la tara piú grave, la piú pesante palla di piombo al piede per l'arte loro. Il dialetto, essi si son detto, è il linguaggio del popolo minuto; della classe sociale inferiore. Le conseguenze di tale premessa sono state piú d'una, e corrispondono alle due correnti approssimative in cui si possono suddividere i poeti dialettali. Le correnti sarebbero a stretto rigore tre; di cui la prima sarebbe l'" artista-popolo " d'Antonio Tari, il fabbro collettivo ed anonimo del *folk-lore:* ma appunto il Croce, nel suo vasto studio su *G. B. Basile ed il " Cunto de li Cunti "*, avverte che " c'è un gran divario tra l'uso spontaneo e naturale del dialetto, e l'uso di esso, intenzionale, voluto, artistico ". La prima corrente dunque dei poeti vernacoli " intenzionali ", personali, è formata dai *letterati;* letterati " in lingua " nell'atto o per vocazione, che,

attesa la plebeità del dialetto, lo trattarono come il signorotto tratta la popolana che si gode e non si sposa; da passatempo, da sfogatoio di quanto " in lingua " non è dicibile; da suppegno dove vanno relegati i rifiuti troppo ingombranti od inadeguati per i lustri saloni dell' aulicità: dilettanti insomma, che, ogniqualvolta pervennero all'arte, vi pervennero con preterintenzione; loro prototipi, i napoletani Giulio Cesare Cortese e Giovambattista Basile nel Seicento; ed a distanza d'un secolo l'abate-medico palermitano Giovanni Meli, la cui dialettalità sí spesso estrinseca alla sua inspirazione pomposamente cerebrale avvalora l'insinuazione dei biografi, secondo cui egli si sarebbe deciso per la parlata siciliana in seguito all' incipiente gelosia del suo mecenate e verseggiatore in toscano, principe Lucchesi-Palli...

L'altra corrente è senza confronti la piú artistica, e pure intersecando a volte la prima contribuisce in proporzione assai maggiore ai distintivi d'insieme della schiera " poeti dialettali ". È la corrente gloriosa del Porta e del Belli, della quale Cesare Pascarella rappresenta non la reazione sibbene una splendidissima continuazione e tutti, forse, i minori, nostri contemporanei, dei rampolli piú o men fortunati. La conseguenza ch'essi ricavano dal succennato preconcetto è piú spirituale, ma non meno restrittiva. Il vernacolo è la lingua del popolo: dunque essi si mettono dal punto di vista del popolano, si camuffano psicologicamente da popolano. Non è il poeta che parla: è un personaggio del

poeta entro una duplice siepe, locale e di classe. L'arte che foggiò la Ninetta del Verzee e Giovannin Bongee e il Marchionn, l'arte che, radicata nella pasquinata, plasmò la satira politica e religiosa e morale dall'angolo visuale del solito popolano sensato, brontolone e scontento del governo, è volontariamente *la voce d'un ceto* che può attingere, ed attinge, i fastigi d'un'inarrivata rappresentazione, ma è un'arte che pencola col fianco in un " genere " : il genere sociale. I suoi poeti hanno piú propriamente " un mondo " laddove mondo dei poeti è " il mondo ".

A quale delle due correnti appartiene Salvatore di Giacomo? Rispondiamo subito : a nessuna delle due; per una semplice ragione: che della tradizione poetica dialettale egli è il brusco, quasi diametrale contrapposto. Rispettabili entrambi, le correnti: ma quella del di Giacomo è una specie diversa, nuova, inconsueta, di rispettabilità. Appare con lui nel dialetto la suprema serietà, la ritrovata mobilità infinitamente multiforme della vita intima; appare, in diretto contatto non con un suo mondo, ma col mondo, l'*uomo*. Con lui il verso vernacolo, già considerato un " genere " minore destinato a raccogliere i ritagli del suo fratello maggiore, ad esprimere il grossolano, il grottesco, il maccheronico, il non artistico o il semi-artistico ; oppure a travestire appena la caricatura politica o il fatto di cronaca o il per finire; oppure a cantare, comentare, satireggiare in nome d'un ambiente, d'un *coro* con cui è incompatibile l'intimità dell'*io* profondo ; con lui,

di Giacomo, balza, ecco, ai cieli della Lirica. Siamo al cospetto dell'uomo, senz'altro; nato a Napoli, vivente, osservante, soffrente, motteggiante a Napoli: ma uomo, anzitutto, della Lirica supremo protagonista, suprema finalità.

II

Orbene, che valore ha avuto per Salvatore di Giacomo l' uso del dialetto?

Ritengo si possa rispondere senza esitazione: il valore d'una liberazione genialmente felice della poesia dalla letteratura.

La letteratura, intesa nel suo significato peggiore che mi ha resa per sempre odiosa la parola, consiste nella ricerca vana dell' eretismo artistico a traverso l'intelletto; nella sostituzione dolosa di questo a quello; nella poesia divenuta professionalità e negantesi nella professionalità. La letteratura sta alla poesia come la pornografia sta all'amore. La pornografia si limita a contemplare luridamente nell' organo ciò ch'è vibrazione dell' intero sistema nervoso e che s' accentra nel cervello e, meglio ancora, nel divino mistero cosmico della generazione, dell' individuazione: epperò il meno ch'essa sia è immorale; essa è falsa, come il figurino di moda in cui l' abito è tutto e il personaggio è zero; essa è, sopratutto, patologica. Non altrimenti la letteratura; la quale sterilmente elabora, carezza, maneggia l' organo

esterno della creazione poetica: la parola, che fuori di poesia è anche arringa d'avvocato, teorema di matematico, fattura di negoziante.

In nessun paese forse come in Italia il poeta " in lingua " ha dinanzi a sé lo strato roccioso e concresciuto della letteratura in cui aprire il varco al fiotto della sua liricità viva. Con dinanzi una civiltà millenaria tante volte rinata da sé stessa, a differenza delle altre civiltà mediterranee; con una triplice classicità incombente in tutto il suo peso sul presente; con una grammatica spaventosamente complicatasi di secolo in secolo e da provincia a provincia ed ogni ardita violazione alla quale provoca l'occhialuto " alto là " di cento pedanti; può dirsi che noi non abbiamo sentimenti, pensieri e via via, di quelli che rientrano nel patrimonio della sensibilità e della concettosità umana, che non trovino bell'e pronto il loro letto espressivo in una proposizione di Cicerone, in un emistichio d'Orazio, in un endecasillabo di Petrarca o di Leopardi. E fortuna che conosciamo il greco assai meno di quel che i programmi della P. I. vorrebbero! Intellettualmente, la stessa civiltà romana, nostra progenitrice, fu la burocratizzazione della civiltà greca. Prendete l'eroe omerico, bollatelo, vidimatelo e parafratelo, ed avrete il pio Enea di Virgilio. Roma ebbe un imperialismo, che la Grecia non ebbe; con una conseguente tradizione d'" amministrazione centrale " che passa dal senatore quirite al cardinale cattolico e da questi al capodivisione moderno. L'intellettualità pura e fine a

sé stessa subisce, in quest'accentrazione da parte della praticità politica, un inquinamento appunto di praticità, che la snatura, la retorizza, ch'è altro fomite potente di letteratura. È un po' il caso del lampo divinatore d'uno scrittore, che filtra a traverso l'encefalo dell'alto funzionario e vi diviene tema di licenza liceale.

Il centro piú efficace d'infezione è, al riguardo, la scuola, in cui solitamente si smaltisce del Dio inacidito; la scuola con le sue antologie, da quelle per l'infanzia a quelle per l'adolescenza, dove la letteratura prevale sulla poesia e la parte letteraria, inerte, morta, degli stessi grandi poeti è esibita a preferenza della loro parte autenticamente poetica, e quest'ultima stessa è travisata, smentita dall'interpretazione inutilmente letteraria, ad esempio: comento su " ciò che il poeta ha voluto dire ", quasiché ciò che ha voluto dire non sia ciò che ha detto; scomposizione in base ai canoni della Retorica — chiarezza, efficacia, ecc., ipotiposi, prosopopea, ecc. — che senza esser dell'estetica è della critica pietrificata e sterilizzata d'ogni agilità o pieghevolezza; cattedratici rilievi d'indole estetica come i soliti, amenissimi, sull' " armonia imitativa ", sul " sentimento della natura " e via discorrendo. La scuola, insomma; a cui gli uomini debbono in gran porzione il loro odio irragionato per la poesia, che con la scuola s'identifica nella prospettiva dei loro ricordi e che, per la fermentazione e putrefazione letterarie assunte nei lobi cerebrali del professore, si tra-

sforma, essa la primaverile, in un uggioso e funebre perditempo.

Che la letteratura sia a sua volta suscettibile di redenzione, diciamolo poiché ci troviamo in argomento, è un altro conto. Il redentore è allora, e sempre, il poeta; che la riafferra, la brucia al caldo della sua concitazione, la volatilizza col contatto della sua eterna stupefatta fanciullezza. Quando Dante ci dice:

> la suora di colui
> (E il sol mostrai)

alludendo alla luna piena; e quando, a volo oltre gli spazî interplanetarî verso l'incorruttibile quiete stellare, vede sotto di sé

> il temperar di Giove
> Tra il padre e il figlio,

cioè tra il pianeta Marte e il pianeta Saturno; ebbene, in quei momenti egli ha in testa innegabili reminiscenze di libri: ma cosí intensa è la sua credulità incantata, che la mitologia pagana, giustaposizione letteraria ed artificiosa in un poeta cristiano, diventa per lui e per noi sogno, rapimento, perdimento.

Salvatore di Giacomo, cercando il dialetto natío come cibo naturale del suo spirito, ha evitato senza affrontarlo il macigno della letteratura, il terreno, di continuo franante sotto i piedi, della lingua colta. L'insidia letteraria, a cui non uno tra i massimi poeti italiani s'è mai completamente sottratto e che, con le sue rivincite, ha resa l'opera di ciascuno di loro simile ad

un cielo in cui smaglia, tra nubi stracciate, il sereno, Salvatore di Giacomo l'ha, istintivamente, neutralizzata. Oh, il dialetto napoletano è un' altra cosa! Il Cortese, il Basile, lo Sgruttendio, sono ben lontani; la loro poesia burlesca del resto non è mica uno di quegli oceani senza fondo in cui per lungo tempo i posteri si sentono perduti; e poi il dialetto, sfuggente ad ogni *visto* accademico e piú liberamente creato in continuazione dalla plebe, è piú impermanente, piú facile ad invecchiare; le sue forme fanno presto a cadere in disuso per dar luogo ad altre; il dialetto di quei seicentisti è piú vecchio ed inservibile che l'italiano di Guittone e di Jacopone; le espressioni vernacole hanno ben meno che le italiane una storia.

E chi altro il di Giacomo ha innanzi a sé? Per tutto il sette e l'ottocento, salvo qualche raro sprazzo, il verso dialettale nasce morto, con i suoi autori. Se lo palleggiano, a scopo di sillabico divertimento, di sport sedentaneo e pantofolaceo, due particolari tipi di persone degne beninteso d' ogni considerazione, tra i quali gravitano tutti gli altri: il magistrato adiposo anzichenò, il vecchio magistrato napoletano possibilmente con baffi ad arco e " mosca ", impregnato di Cicerone e di poeti latini *ad usum serenissimi delphini;* ed il molto reverendo dal ricolmo seno matronale, che inganna verseggiando la lunga siesta di chi ha pranzato a mezzogiorno. Capostipiti dell'un tipo, Nicola Capasso e Nicola Corvo; capostipite del secondo, nientemeno, Sant' Alfonso Maria de Liguori, di cui è pro-

nipote mentale l'ottocentesco don Giulio Genoino tra il duca Morbilli e il barone Zezza. Frequenti le inevitabili versioni dal latino, nonché quelle dei canti liturgici, *vulgo* " cose di Dio ", ad uso del basso ceto: ma questi poemetti, queste *chiacchiareate,* queste *chellete* si rannodano nella loro badialità ad un agitante iddio, che non è piú Pasquino, arguto antenato della vecchia e nuova poesia romanesca, sibbene quel mitico nativo d'Acerra agnominato " Polecenella Cetrulo ". La venerabile prosapia giunge fino ai nostri giorni. Verso il principio di quell'alberata via Foria echeggiante con quotidiana frequenza delle marce e delle salmodie che seguono il cittadino sebezio verso l'ultima dimora sul colle di Poggioreale, tra l'uno e l'altro dei teatrini che segnarono l'ultima tappa di Pulcinella e dinanzi ai quali un falso sibilo di locomotiva annunzia il venditore di nocciuole americane con oleografie del Re e della Regina, fioriscono ancora le librerie dei figli di don Luigi Chiurazzi. Il buon vecchio libraio — cappellaccio, barbone, occhiali affumicati —, editore fortunato di piú d'una *Smorfia* cioè libro dei sogni, dell'*Indovinala grillo* ovvero *Le finte sorti,* del *Manuale completo dei Balli di Società* e di una prospera serie di *Pianeti Sferici* ossiano previsioni dell'astronomo Barbanera per l'anno di grazia 18..., riuniva intorno a sé, circa il 1870, un vero operoso cenacolo non solo d'autori di *spassatiempe* e *nferte* (strenne) dialettali, ma d'esegeti, grammatici, lessicografi del vernacolo. E dove lasciamo gli organi uffi-

ciosi della vecchia corrente pulcinelliana, i settimanali *San Carlino* e *La Follia*, diretta quest'ultima dall'attivissimo — in materia — Antonino Teodoro, che io bambino ho visto dir messa nella chiesa del Pio Monte della Misericordia? Ancora, non temete, degli epigoni sopravvivono: non piú tardi di pochi mesi fa, nell'inverosimile pollaio che entro il cortile del Museo Nazionale usurpa il nome d'Ufficio per l'esportazione artistica e per cui passa a volte a scambiar qualche chiacchiera il fiore dell'intellettualità napoletana, un monumentale servo di Dio ha snocciolate al cospetto della nostra spiegabile commozione certe sue ghiottone ottave natraline inneggianti alla fiera del pesce, al broccolo " di foglia „ ed al " vermicello con le vongole „, che ci hanno mandati in visibilio.

Come vedete, sotto lo speciale riguardo storico, vagliati i precedenti, Salvatore di Giacomo non è una di quelle cospicue personalità conclusive, ricapitolatrici, che riassumono un periodo rivelandolo: egli è, viceversa, un grandissimo iniziatore. Sotto l'aspetto artistico, attese alcune note comuni a tutti gli altri poeti in dialetto, egli *non* è un poeta dialettale. E tuttavia, osservate, il dialetto gli è *intrinseco* ad un grado, in cui non è stato mai ai poeti dialettali di Napoli. Ed io voglio asserire qui, con tutta la forza di cui sono capace, una verità: il dialetto napoletano poetico è *un'irradiazione della personalità di Salvatore di Giacomo*, e non altro. Non " genere „, cui altri possano ascriversi; non bandiera, sotto cui altri possano militare.

Possono, sí: ma a patto di rinunziare al loro pieno *me* e d'assumere la qualifica di digiacomidi. Possono, ma, badino: con di Giacomo liberatore di sé stesso dalla letteratura " in lingua „ comincia ormai un'altra letteratura: appunto, la dialettale. Ad un tesoro di sentimenti e di pensieri egli ha ormai data un'impronta espressiva che per i successori ne fa delle formule. Di nuovo, dopo di lui, la preoccupazione lessicale e fraseologica invade una schiera di giovani che non ho difficoltà a definire non solo intelligentissimi ma ricchi, taluni, di vera stoffa artistica; senonché piú gravemente adesso che c'è ormai, dinanzi, qualcuno. E la preoccupazione finisce per produrre il lavoro d'intarsio, troppo dialettale, addensatamente dialettale, assolutamente antipoetico. Poeti nuovi del vernacolo napoletano, in guardia dal poderoso tiranno!

II

La personalità digiacomiana.

Essenzialità del di Giacomo in antitesi con l' ambiente. — Anti-naturalismo del di Giacomo. — Povertà ricca ed onnipotente. — La vera poesia : misteri della sua nascita e doveri dei suoi critici. — Riferimento dantesco. — Il poeta musicalissimo.

Abbiamo assodato quale logica intima, e forse inconsapevole, guidasse Salvatore di Giacomo a cercare l'espressione della propria anima nel dialetto, pressoché vergine d'anteriori fecondazioni artistiche; perentorio; accessibile come la musica ai colti e agl'incolti; nel quale si è o non si è, e, se non si è, gl'incolti si costituiscono in un temibile giury che condanna non col criticare, ma col non capire e col tacere. Ora è tempo d'indagare i distintivi della personalità digiacomiana, di questa poesia che s'integra e si realizza col e pel dialetto, che ha bisogno del dialetto per esistere come poesia e che opera l'apoteosi del dialetto verso la schietta, l'universale poesia scevra d'aggettivi qualificativi, cioè delimitativi.

Tali distintivi, che mentre rannodano il di Giacomo alla grande poesia di razza lo profilano e lo differenziano nella sua individualità, sono sommariamente riducibili a tre:

l'essenzialità;

la sapiente povertà;

la musicalità straordinaria.

Accingiamoci a chiarirli bonariamente.

I

Il primo distintivo, quello capitale, è facilmente discernibile per antitesi; e credo istruttivo raccontare come esso si svelò a me personalmente svelandomi il grande di Giacomo. Nel 1897 io ero giovanissimo ed organizzavo, naturalmente, un giornale. Mi rivolsi a Salvatore di Giacomo — per cui già nutrivo non solo l'ammirazione indistinta d'ogni altro, ma un'ammirazione piú sciente, dovuta alla lettura di *A San Francisco* — per ottenerne la collaborazione. Rispose consegnandomi, ed invitandomi a trasceglierne la primizia che credessi, i foglietti già tirati d'*Ariette e Sunette* prossimi ad uscire in luce. Apersi con avidità quegli stampati, non esenti dei consueti pupazzi, schizzi e voli diagonali d'esseri alati da un angolo all'altro a traverso le paginette lucide. Una dolce velleità di Salvatore di Giacomo è la fantasia tipografica. Ancor oggi egli vi narra che, prima d'entrare nelle biblioteche, fu impiegato per un anno nella tipografia Giannini, essendo la sua vera vocazione quella di tipografo. Velleità e vocazione a cui, in parentesi, c'inchiniamo non senza

qualche riserva. Apersi dunque, per mezzo; e subito mi afferrò, mi soggiogò, questa prelibata lirica:

St' ortenzie ca tenite 'int' a sta testa
che ll' adacquate a fa'? Nun l' adacquate:
levatennelle 'a fora 'a sta fenesta,
nun 'o bedite ca se so' seccate
st' ortenzie ca tenite 'int' a sta testa?...

È na malincunia: sta pianta è morta;
se ne cadeno 'e sciure a ffronne a ffronne,
e 'o viento, bella mia, piglia e s' 'e pporta,
e chi sa che ne fa... se ll' annasconne...
È na malincunia: sta pianta è morta.

Morta nziemme cu nuie. Muorte nuie simmo:
nun ce penzammo cchiú, nun ce parlammo,
nun ce vedimmo cchiú, nun ce screvimmo...
E se pò chiammà vita? E nuie campammo?
Meglio, meglio accussí: muorte nuie simmo.

Viento, ca spierde 'e sciure spampanate,
spàrtece pure a nuie, spierde st'ammore,
asciutta tanta lacreme spuntate
dint' a chilli bell' uocchie e 'int' a stu core,
viento, ca spierde 'e sciure spampanate...

E comme accumminciaie, comm' è fenuto
st' ammore nuosto e tu fance scurdà:
ietta 'o tterreno ncopp' a stu tavuto,
e fallo sottaterra cunzumà...
Ah, comm' accumminciaie!... Comm' è fenuto!

Lessi l' altra, forse ancor piú bella, forse la bellissima nel piú bello fra i volumetti digiacomiani:

Giacché te cucche ampresso
pe te scetà matina,
e st' aria fresca e fina
t' affacce a risciatà...

dove il passante vede l'ex, la quasi ex innamorata " quase ncielo " sul balcone al quarto piano e la osserva

c' 'o càmmese celeste
ca te se sponta mpietto
e, quase pe dispietto,
nun se vo' maie nzerrà:

c' 'o pede piccerillo
ca, 'int' a cazetta nera,
p' 'e fierre d' 'a ringhiera
mo dice sí mo no;

e, poiché amore è tramontato (proprio tramontato?) fra i due, conclude:

passeno tanta gente,
passo pur io! Che fa?

Lessi questa terza, dal senso pressoché inafferrabile, e pure profondo profondo profondo nel cuore nostro

Vurria c' uno, 'int' 'o suonno, me pugnesse
cu n'aco mmelenato:
doce doce accussí mme ne muresse,
senz' essere scetato,
senza sentí e vedé...
Ma... nn' 'o vurria sapé...

Nu miedeco vurria ca mme dicesse:
" Tu staie buono malato ".
E ca pe mmedicina acqua mme desse,
e sanato, e ngannato
io vurria rummané...
Ma.... nn' 'o vurria sapé...

Vurria c' 'a n' ato mo tu te truvasse,
a n' ato nnammurato :
ca felice e cuntenta tu campasse,
e d' 'o tiempo passato
te scurdasse, e de me...
Ma... nn' 'o vurria sapé !

Le ho citate, tranne la seconda, per esteso, appoggiandovi con tutta la mia forza, perché ancora il di Giacomo, per alcune categorie di lettori e di critici, è " il poeta del *Munasterio* " o " di *Marechiaro* ", il poemetto piú scolorito e la canzone tra le meno significative ch' egli abbia scritti ! Quando ci convinceremo senz' altro che i vertici dell' arte digiacomiana sono *'O Funneco Verde, A San Francisco, Ariette e Sunette* e, tanto per non lasciarci avvincere dal feticismo della triade, la maggior parte dei *Vierze nuove ?*

Balzai, colpito in pieno petto, come chi trovi cosa lungamente cercata. Che cosa avevo trovato ? L' essenzialità, eminentemente artistica, della notazione d' uno stato d'animo. Bisogna, per comprendere ciò, riandare quel che furono per l' arte della parola, e non soltanto della parola, gli anni immediatamente anteriori al 1900, nei quali apparvero *Ariette e Sunette.* Giosue Carducci, adunati in *Rime* e *ritmi* i raggi occidui del suo genio, inclinava verso il futuro augusto silenzio. D' Annunzio aveva pubblicate le *Vergini delle Rocce,* con annessa pagina virtuosa della fontana ; già si profilava all' orizzonte il suo teatro ; e noi ci sforzavamo di trovare tutto ciò per lo meno degno di quell' *Innocente* e di quel *Trionfo della Morte* che ci avevano sconvolti tra la

fanciullezza e l'adolescenza. Pascoli deteriorava, rifondendole, le *Myricae.* Fogazzaro intingeva ed impastava la sua narrativa solitaria nei problemi etici e religiosi. Intanto un doppio dannunzianesimo, quarantenne e men che ventenne — e delle due branche la prima disprezzava la seconda, e la seconda si vendicava pensando al proprio lungo cammino da battere mentre la quarantenne si sarebbe fermata lí — fermentava, impotente ma rabbiosamente ricercatore, in ispecie da Firenze e da Milano. A Firenze l'editore Roberto Paggi ne era travolto: a Milano la ditta Galli allora Chiesa e Guindani, piú pratica, editava a tante lire il foglio di stampa quei nefandi volumi dalla coperta bianca, i cui titoli, comincianti con un impettito *Il* o *La* di prammatica, contrassegnavano, salvo qualche sporadico ed onorevole caso, della merce preziosamente miserabile. Da per tutto un'ansia senza prossimità di speranza, una fondazione di " metodi ", una creazione di " formule ", un'apertura di " scuole ". In sostanza, dissimulata ma piú che mai tirannica, incombeva su noi la concezione francese-naturalistica dell'arte; inventariale, impressionistica, rosario di sensazioni e d'immagini infilate l'una appresso l'altra — tale almeno sotto la marca piú accreditata, quella del massimo importatore d'Annunzio — ; collezionista d'emozioni, usa a disporle sopra un sol piano; sguardo che conta i raggi senza vedere il sole; attività spirituale d'analisi e di scomposizione che può, rinnegando sé stessa e non sorvegliandosi, riuscire all'arte, ma fondamentalmente e

positivamente risponde ad uno stato d'animo affatto antiartistico. Ciò che per la poesia autentica è espletamento, per questi scrittori diviene punto di partenza. La caduta delle foglie, il corteo di formiche, la stella filante o la rondinella " presso alla mattina ", di cui Dante ci dice tutto in un subitaneo lampo, si mutano in temi, esigono la " pagina ". Alla svista contribuí senza dubbio l'aver voluto commercializzare la cosa piú incommerciabile: la poesia; assegnandole una misura quantitativa. Nel 1903 Gabriele d'Annunzio, abbracciandomi per telegrafo dopo aver ultimata la *Laus Vitae,* mi diceva: " A mezzogiorno ho finito il piú duro lavoro cui mai mi sia messo ". " Conquesto " spirituale, che raccolsi e che mi lasciò pensoso.

Con un tratto di penna Salvatore di Giacomo ristabiliva, nientemeno, l'arte, davanti alla non arte o per lo meno allo sforzo dell'arte a divenire non arte credendo battere il cammino opposto. Oh l'autunno, tanto mitologizzato, tanto tempestato a colpi di tavolozza verbale, tanto carezzato e strofinato nelle sue tonalità smorte, smorenti e smoribonde! Ma l'autunno invece è là, in quelle *Ortenzie* dove non lo si nomina eppure ne passa il brivido su i petali e nel cuore. Oh, la donna, cosí accanitamente personalizzata, dallo stato civile all'ombra del suo naso sulla sua bocca! Chi è la donna delle *Ortenzie?* Null'altro che un " voi " sottinteso. Ma essa è la mia come la vostra amante; è, per ciascuno di noi, *lei.* Oh il declinare dell'amore, che ne è forse la fase piú acuta e spasmodica: quante

pagine " palpitanti ", quanta psicologia da fargli intorno! Come cominciò? come finí? di Giacomo ce ne offre tutta una storia in un sospiro:

Ah, comm' accumminciaie!... Comm' è fenuto!

II

Veniamo al secondo distintivo.

L' impressione che si prova leggendo molte delle piú persuasive ed ammalianti liriche digiacomiane, specialmente quando siamo sbalorditi ed intronati dalla pirotecnica a buon mercato della poesia letteraria, è un senso di scarsezza, quasi di miseria nelle parti d' una lirica isolatamente prese. Forse l' autore ci dà meno di quanto dovrebbe ed esigiamo? forse siamo dinanzi ad una poesia, ch' è per metà prosa? forse di Giacomo profitta della sua condizione di poeta in dialetto per prendere meno sul serio ciò che fa? in ogni modo che razza di lirica è questa, in cui la poesia, come la bollicina d' aria nel livello, accorre adesso qua adesso là, senza che riusciamo a precisare dove voglia fermarsi e dove no? che arte questa, che ci avvolge in un' incessante atmosfera di profumi e di sorrisi, ma sempre sfugge e mai si dà tuttaquanta?

> Comme va, comme va
> ca doppo tant' ammore
> ce putimmo lassà?

Noi domandiamo se, considerandoli bene, questi primi versi della prima arietta sono poesia o prosa. Traduceteli in italiano. Tanti versi stranieri, tradotti in italiano, o italiani tradotti in lingua straniera, resistono col loro denso bagliore: questi, come spessissimo i versi digiacomiani, vi diventano prosa: prosa da lettera d'amore, prosa da corrispondenze private a dieci centesimi la parola.

E comme, comme va
ca sta vocca, sta voce
nun me pozzo scurdà?

Vi pare questa un'opulenta terzina, polputa d'immagini peregrine, come se ne scrivono tante, anche dai minori, in Francia ed in Italia? E pure quest'arietta, gustata nel suo insieme, valutata nel suo complessivo potere emozionale, nessuno sarebbe stato capace di cantarla, di sospirarla, né in Italia né in Francia...

Prendiamone un'altra. L'amore, dice il poeta, è una chitarra a piú corde. Si succedono e passano, simili in fondo tra loro, le amate.

Ma, tremmanno, sta mano
cierte vvote se scorda:
e torna 'a primma corda
a tentà, chiano chiano.

E nu suono ca sceta
tanta cose, o addurmute,
o luntane, o fenute,
esce 'a sotto a sti ddeta...

Cosí finisce l'arietta, lasciando nel lettore un'ansiosa,

inesprimibile malinconia. Ma come ci ha condotti a quest' effetto premeditato e raggiunto? Con un esordio immaginificamente nudo:

> Tutto, tutto se scorda,
> tutto o se cagna o more;

con delle strofe intermedie nient' affatto marcate per plasticità e per colore, anzi a volte, Dio mi perdoni, inclinanti al luogo comune:

> Ogge si' tu: dimane,
> forze, n'ata sarrà:
> e po' n'ata, chi sa,
> si tiempo ce rummane.
>
> Uocchie celeste o nire,
> culore 'e giglio o 'e rosa,
> sempe, sempe una cosa,
> sempe 'e stesse suspire...

Traducete, traducete in italiano. Ogni poesia, tradotta, perde almeno i due terzi del suo aroma: ma di *Tutto se scorda* che resta?

Qui però un dubbio ci assale. E se Salvatore di Giacomo ci costringesse, per *vedere* la sua poesia criticamente come la subiamo sentimentalmente, a modificare un po' la nostra educazione artistica, alquanto adulterata dalle quotidiane degustazioni dei parnassiani e degli esteti, con la complicità dell' ipercritica triviale di cui assorbimmo i metodi in iscuola?

Certo, in buon punto Salvatore di Giacomo viene a ricordarci, contro il continuato errore degli esteti e

contro le dozzinali ipotesi scolastiche, come la schietta poesia nasce. Tale nascita mistica è tra i fenomeni piú interessanti del mondo dello spirito. Siamo fuori d'ogni spazialità, d'ogni cronologia. Una lirica è il risultato di visioni e d'estri emersi dalla coscienza non importa se tutti al momento di comporsi in unità, ovvero quali poco prima, quali dai remoti recessi della fanciullezza. Quel che importa è che tutti questi singoli estri, combinandosi nell'insieme, fondendosi nella " macchia ", devono ciascuno, di necessità, *perdere qualcosa di sé;* cosí soltanto riescono nell' insieme ad illudere il lettore che quella lirica sia sgorgata con immediatezza dalla vita; a sopprimere, nella spontaneità, qualunque indizio della gestazione poetica. Quanto in ognuna delle visioni parziali è troppo statico, troppo visto in prospettiva, si scioglie e sfuma nel soffio, nella rapina della canzone che le raccoglie. Ma in qual punto avviene la combinazione mirabile, l'emersione totale e definitiva d'una lirica? Nel momento, risponde l'artista, in cui egli sa, o sente, ch'essa, " perfetta " o " imperfetta " che sia, vuol balzare nelle sue linee decisive ed ultime e ch'egli deve lasciarle libero il passo, sotto pena d'introdurvi, aspettando ancora, elementi estranei all'unità di essa. Ecco perché la critica, se vuol capire, non può assolutamente essere analitica, ch'è poi la critica professorale.

La perfezione d'una poesia non può affatto risultare all'analisi. Se, valutandola verso per verso, li trovassimo tali da meritare ciascuno che ci profondessimo in

complimenti per esso, dove sarebbe piú quell'erompere, quell'esplodere di taluni dalla depressione degli altri, che ci colpisce e ci soggioga? In una poesia bella, un verso di minor valore si nobilita al contatto d'uno piú intenso, con questo mescendosi, da questo attratto. La poesia è cosa magica, e la sua magia sta non già nel punzecchiare isocronamente con la parola il lettore, ma nel renderlo collaboratore del poeta per raggiungere lo stato d'animo che costui suggerisce. Né il lettore-critico può mai, con piena sicurezza, affermare quali sono proprio in una bella lirica i punti culminanti, i punti che redimono gli altri. Spesso egli, stanco per l'emozione datagli da un verso o da una strofa, giudica i versi e le strofe prossimi come manchevoli, mentre forse il manchevole in fatto di ricettività è divenuto lui. E spesso, rileggendo, cose rimaste prima in ombra gli saltano agli occhi con maggior fulgore di quelle ammirate.

No: la critica non è analitica, è intuitiva. Citiamo un'ultima volta Dante, e di lui la terzina che la gente conosce piú a menadito:

> Quali colombe dal disio chiamate,
> Con l'ali aperte e ferme, al dolce nido
> Volan per l'aer dal voler portate...

Dal punto di vista analitico e professorale, v'é niente di piú difettoso? Due rime infingarde, formate da due participî; una ripetizione piú infingarda ancora, " dal desio chiamate " e " dal voler portate ", che tutti gli Scartazzini del mondo non saneranno mai con un

meccanico e sciocco punto e virgola prima di quest'ultima frase; un pleonasmo infantile, " per l'aer "; e non basterebbe ancora... E pure come mai questo volo di colombi ha attraversato frescamente i secoli, divino per sé, divino per la singhiozzante scena d'amore su cui si libra?

Appunto, leggendo il di Giacomo, voi sentite che egli appartiene all'inclita, genuina, aristocratica razza. La sua poesia non è di quelle che bulinano il verso singolo, petrarchescamente autonomo ed epifonemico, quale gli *hommes de lettres,* beati loro, sanno foggiare. La sua poesia mira a condurvi ad un grado di saturazione emozionale, che in apparenza coincide con questa o quell'immagine, ma che in realtà è preparata dall'intero contesto. È una poesia che a prima lettura non solo non riesce difficile né faticosa, ma che, piú ancora delle poesie di corrente consumo che sono la specialità insapore ed inodora delle riviste a tiratura piuttosto grossa, si sorbisce come un uovo fresco o, se vi pare meglio, come dell'acqua fresca. La leggiate anche automaticamente, voi la comprendete. Spesso, voi cominciate per restar delusi dalla sua apparente nullità. Solo dopo, vi avvedete ch'è restata, signora e padrona quanto non avreste mai supposto, nel vostro spirito; che, una volta entrata, essa vi ha uncinato il cuore e non n'esce piú. Essa vi cerca nella vostra stessa distrazione ed in mezzo alla vostra disattenzione, d'altro pensosa, per menarvi all'istante in cui dolce-

mente vi conquisterà. Ammirate il progresso dell'insensibile, ma infallibile seduzione:

> Quanno, pe ncopp' a ll' arbere
> se fanno gialle 'e ffronne,
> e c' 'a primm' acqua cadeno,
> e ll' acqua 'a terra nfonne;

esordio comune, ascesa appena accennata; appresso:

> quanno 'e campane soneno
> pe ll' aria d' 'a matina,
> e 'a voce lloro spanneno
> cchiú chiara e cchiú argentina;

già ci solleviamo; ma ecco la pennellata decisamente conquidente:

> quanno, cu ll'uva fravula,
> veco trasí ll' autunno,
> e assaie cchiú malinconeco
> mme pare, attuorno, 'o munno;

ed ecco la strofa che vi viene incontro, esprimendo ormai ciò che già s' è impossessato di voi:

> pecché, pecché doie lacreme
> mme sponteno 'int' a ll' uocchie
> e tremmeno 'e denocchie,
> Rosa, si penzo a tte?

Ora rileggete: quanto vi parve vuoto ed atono s'è riempito; quanto vi parve preparatorio è reso, per sé stesso, indispensabile.

III

Terzo distintivo, l'esuberante ricchezza musicale. Non s'intende qui alludere al requisito, che manca al settantacinque per cento dei poeti " in lingua ", impigliati in un'asprezza antiartistica, sedotti dall'ingenua escogitazione del famigerato verso libero, ignari che la poesia è irretimento musicale della realtà; al requisito la cui prolungata assenza mi sconsiglierebbe ormai dall'aprire qualunque raccolta quante volte non la vedessi sottointitolata " parole e musica di *** ". Né si allude alla ragguardevole, serena, solenne sonorità di tutti gli altri, gl'impeccabili, i limatori ad oltranza, gli sfregatori della strofa con una loro carta vetrata finché essa, la strofa, non si sfaldi, pla pla, pastosa come un bel pasticcio classicissimo: magistero molto piú facile che non si creda, accessibile in ispecie ai giovanissimi privi d'ogni tormento presente e d'ogni potenza creativa avvenire. Alludiamo invece a quell'acutissima sensibilità ritmica, tremante nel di Giacomo come foglia al menomo fiato dell'aria, che esteriormente si traduce in una cangiante, inesausta varietà metrica, ma nel suo

intimo è la facoltà di secondare con l'arte ogni sfumatura nel divenire delle cose e nella testimonianza del cuore spettatore.

Ciò che " in lingua " sarebbe scivolato, attesi i precedenti compromettenti, nell' arcadico, nel metastasiano, nell' anacreontico, col dialetto digiacomiano passa pel meridiano della grande arte assorgendo ad elemento suo capitale. Con la sua candida predilezione pel Settecento, il secolo sveltitore dei ritmi in omaggio alla musica, con questa sua inclinazione il cui supremo fine era ignoto a lui stesso, di Giacomo risolve e supera in concreto lo stupido problema tecnico : libertà o tradizionalità metrica? " Libertà sfrenata, tradizionalità stringata " egli risponde in atto, dando la stura ai piú inarticolati suoi capricci e rendendoli insieme severamente coordinati all' economia del suo canto puro. " In lingua " la sua forma sarebbe melodrammatica e librettistica; in dialetto napoletano è, scevra d' ogni relatività, poesia. E ci sembra perfin curioso che spesso abbia dovuto avere a collaboratori — vale a dire a completatori — dei musicisti, il piú musicista tra i poeti, la cui poesia appunto perciò tutta frutto, tutta oro, raggiunge pressoché il " titolo " del mille per mille.

III

Lo svolgimento poetico di Salvatore di Giacomo.

Gruppi preludiali: *Sunette antiche, Zi' Munacella, Voce luntane:* vitalità ed incertezze. — Piedigrotta: Napoli estiva: la "festa": la "figliola" e suoi derivati: la canzone e sue sottospecie: caratteri ed ascensione della canzone digiacomiana. — Inferiorità d' *'O Munasterio.* — Il popolo è gaio o triste?: il "basso" napoletano e *'O Funneco Verde.* — Perché *A San Francisco* è un capolavoro. — *Ariette e Sunette:* loro perfezione: il pelo nell'uovo. — *Vierze nuove:* ripresentazione di tutti i motivi digiacomiani. — Una sbornia elevata da assassinio.

I

" Il mio primo sonetto „ mi ripeteva testé Salvatore di Giacomo " fu *La scartellata,* scritto nel 1881 a diciannove anni „. Sarà. Ad un poeta, specialmente se tutto poeta e poeta con tutto sé stesso, è prudente non aggiustare una fede incondizionata. Fatto sta che noi abbiamo notizia, per quanto vaga, d'un di Giacomo " avanti lettera „ che prima dell'ottanta collaborava a periodici ormai introvabili, o che almeno costerà molta fatica al curioso il rintracciare, probabilmente con versi, certo con novelle che, tutte o porzione, passarono poi nel volume *Nennella.*

In ogni modo, *La scartellata* faceva parte, ora non piú, dei *Sunette antiche;* un volumetto uscito dalla tipografia Tocco nel 1884 con una copertina scura adorna d'un' immagine di giovinetta dai capelli sciolti e dalla veste attillata oggi fuori moda. *Sunette antiche, Zi' Munacella, Voce luntane* formano i tre gruppi preludiali dell'arte digiacomiana intesa nella sua maturità e nella sua efflorescenza gloriosa. *Sunette antiche* sono

l'avantieri d' *'O Funneco Verde; Zi' Munacella,* di *A San Francisco; Voce luntane,* d'*Ariette e Sunette.*

Costituiscono, segnatamente i *Sunette antiche,* i *iuvenilia* di Salvatore di Giacomo. Ma dei *iuvenilia* che, insolitamente, posseggono un valore assoluto e non relativo. A differenza da troppi saggi giovanili, compresi quelli del Leopardi e del Carducci, essi formano corpo decisamente con l'individualità prossima futura del poeta e non con l'ambiente letterario in cui il poeta s'affacciò. Il loro cordone ombelicale con la poesia pulcinellesca, in mezzo a cui di Giacomo irruppe, è piú difficile a rinvenirsi che il tratto d'unione tra la Grecia antica e le civiltà orientali. Con molta, molta buona volontà i vestigi della dialettalità concepita in senso buffonesco sono ostensibili in certe intenzioni burlesche dell'autore; s'egli devii la sentimentalità alquanto retorica e manierata, e pure impregnata di sogno, dei celebri " Uocchie de suonno, nire, appassiunate ", nell'annunzio dato da un petroleoso guardaporta, che quegli occhi neri appartengono adesso ad un cocchiere; o nell'arcaica figura del " don pippetto " evocata dal bottegaio geloso; o nel disturbato epicureismo dell'ammogliato che fuma dopo pranzo su un divano. Ma codesti vestigi scompaiono nell'osservazione oggettiva e tagliente che sarà il requisito del grande di Giacomo di domani, nella sua inquietudine che giunge fino al famoso stringimento di cuore pel cane sperso ed avvilito, nella passionalità di *Carmela,* in tutto ciò che rende i *Su-*

nette antiche una vivida rappresentazione di vita ricorrente ad ogni passo nella nostra memoria.

Zi' Munacella è il primo tentativo d'un racconto in sonetti. È la storia patetica della giovanetta che, arrestando in tempo la litania dietro la grata del coretto, secondo l'uso del suo convento, salva la vita dell'innamorato condannato alla forca, ma condanna sé stessa al seppellimento d'una perpetua clausura. Ebbene, l'innamorato s'era reso assassino: ma non per lei, per un'altra! Siamo ancora lontani, meno però di quanto non sembri, dall'inappuntabilità, dalla suprema economia espressiva d'*A San Francisco*. I sonetti VII ed VIII sono troppi per preparare e denunziare la sorpresa dell'ultimo verso, il 28° ! :

Ma no pe te!... Ma no pe te!... Pe n'ata!

Siamo però in via per la perfezione, in questo poemetto d'ombra e d'oro. La chiesetta, antica ed annerita, vive :

'A dinto è scura. Quacche vvota 'o sole
dà fuoco 'a gelusia tutta ndurata,
e ne fa na sparata 'e terziole.

(I comparatori che lasciano il tempo che trovano sono invitati ad un opportuno " cfr. " col carducciano folle vermiglio sogghigno di fata nelle finestre di Castiglioncello). Intenso l'istante in cui la litania della monacella si ferma a *Ianua coeli;* ed ineffabile l'ultimo verso del VII per l'inflessione purissimamente feminile,

quale la ritroveremo, adorabile, in tutto il di Giacomo, fino a darci l'illusione della voce di donna:

Aggio salvato 'o nnammurato mio!...

Un alito lieve di manierismo fluttua di nuovo su i tre primi sonetti di *Voce luntane*. Però l'aurora di *Ariette e Sunette* è spuntata. L'esattezza di visione del poeta vi si discioglie nella musicalità che a volte però resta sola in campo, tuttavia arte ancora, anche quando, nel ritornello o nella ripetizione non indispensabili, si ricollega alle piú " scritte per musica „ delle canzoni. Un passo decisivo sono il dialogo tra i ciechi nell'ospizio di Caravaggio, tranne qualche tòcco troppo comune nella novità della trascinante inspirazione (il sole d'oro come i capelli di Serafina); l'ansiosa e mordente *Cuntrora;* la *Lettera malinconeca.*

Ma a questo punto, poiché la totalità della produzione poetica digiacomiana è attraversata dalla fascia rutilante delle *Canzoni,* che vanno dal 1881 al 1910, è tempo d'occuparci, prima che procediamo oltre, di queste.

II

Dal momento che Salvatore di Giacomo verseggiava in vernacolo, era naturale che Piedigrotta ne requisisse la penna, proprio come lo Stato in tempo di guerra agisce con i piroscafi mercantili. Voi sapete che cos'è Piedigrotta. È l'istante, consacrato ed ufficializzato, in cui la prolungata ubriacatura che investe Napoli dal mese dei garofani al mese del legnosanto e delle cotogne, raggiunge, nel dolce nome di Maria, lo stato di delirio. Altrove io ho detto come Napoli sia essenzialmente estiva, come il suo innato bisogno di sfrenato sciorinamento spirituale coincida con la stagione in cui son piú corte le ombre, leggieri gli abiti, espansiva la natura; come perciò si spieghi che la forma di rinascimento, in cui Napoli ritrovò sé stessa, fu la magniloquenza, carica e senza penombre di sottintesi, del Seicento. L'assordante, pazza, dionisiaca nottata tra il 7 e l'8 settembre, sul limitare d'autunno, la nottata anche piú chiassosa del san Giovanni romano, è l'apogeo di questa estate napoletana unica al mondo, incredibilmente multicolore dal carretto del fruttivendolo ai

balconi drappeggiati per la processione che passa con i suoi mille luminelli giú nel vicolo angusto, al terrazzo sorvolato dagli strilli delle rondini dove, nei pomeriggi domenicali, le signorine in visita si tengono per la vita, vestite di tinte tenere quasi di carta velina; o dove un lazzarone diciottenne, figlio di piccoli borghesi e portatore d'un nome fantastico tratto dai libretti delle opere che con maggior frequenza si dànno in rappresentazione diurna, vagabonda in maniche di camicia, molestando le galline e i colombi.

L'estate è la stagione della " festa "; e le " feste ", sezionali e rionali, non sono che degli studî altrettanto preparatorî che innumerevoli pel selvaggio quadro di Piedigrotta cui Napoli intera concorrerà. Dal solstizio all'equinozio, nelle piazzette delle alture profumate di tulipani come nei budelli della marina puzzolenti di baccalà fradicio, una fitta serie di santi eccezionalmente cospicui esige nudrito omaggio di pannocchie arrostite, di spari strazianti e, perché no?, di vittime umane: quelle che preferirebbero lavorare o dormire. Sono presto allestiti il palco a panneggiamenti rossi e bianchi, per la banda, ed, a perdita d'occhio, gli archi per le lampadette ad olio o i fusti su cui sfolgorerà il pestilente acetilene. La " festa " è la *soirée* dei lazzari. Salone ne è la strada lastricata di basoli. Lo spensierato e screanzato monello, *Veneris monimenta nefandae*, quel medesimo che bersaglia con la buccia l'avariato cilindro del " professore " de Sortis o tira la frangia dello scialletto cinereo all'attempata signorina Cerino, vi si reca nella

sua qualità di buongustaio ad ascoltare " un po' di buona musica „. La signora dell'impiegato a milleottocento, inaugurata per l'occasione la camicetta ricamata, riceve sul balconcino le sue conoscenze e, con un contegno tra di dama moderna nella sua *loge* e di dama antica che assista dal verone alla giostra, porge l'orecchio agl'inesorabili ottoni dei musicanti. I quali, oltre a " Di quella pira „ od altro pezzo schiettamente nostrale, non eseguono che canzoni già vecchie d'un anno. Le nuove sono in confezione per l'imminente Piedigrotta.

Piedigrotta è la madre della canzone; e la canzone, voce primaria d'esportazione da Napoli, è l'invariabile apoteosi della " figliola „. La " figliola „ (*o* stretto, mi raccomando) è una creatura esclusivamente napoletana, inconfondibile con la piccola, vindice, evoluta e spregiudicata vittima dei formidabili centri manifatturieri, minerarî, agricoli. Tant'è: i ceti piú elevati si cosmopolizzano, mentre i piú bassi restano gli ultimi custodi del colore locale, che a sua volta il socialismo erode in essi, internazionalizzando anche loro. Per ora la " figliola „ rimane il roseo fiore di quel prolifico patriarcato meridionale, nemico di Malthus e concentrico alla pezzenteria. Essere di passione e di miseria, questa efimera sirena del marciapiede si nutre per lo piú, e non sempre, una volta al giorno, d'una *x* spesso assai rarefatta che può essere una semplice minestra come un'ignuda insalata, dorme nel piú scandaloso degli agglomeramenti domestici; e pure la sua colorita

primavera resiste a lungo, prima di soccombere. Ma ahimé! la sua vita, se vita è calore e vibrazione, non brilla che in questa primavera. La signorina fine ed elastica è su per giú il preludio della formosa signora. La " figliola „ non ha un domani femineo. Perciò, accanto alla sentimentalità di ragazza, v' è in lei, favorita dall' esistenza in piena strada, un' anticipazione della sensualità di maritata. Dichiariamo subito che in fondo, ed in complesso, la " figliola „ è onesta, molto piú di parecchie sue sorelle del nord. Ma, in non pochi dei suoi esemplari, dove finisce la zitella e dove comincia la *demi-vierge?* Mistero, perturbante mistero. Veramente, le istituzioni cittadine di beneficenza fondate dai ricchi cattolici e borbonici, vale a dire proprietarî terrieri, e che sorteggiano dei maritaggi per queste figlie del popolo, pretendono che ciascuna beneficata sia vergine *in capillis:* pure per piú d' una la frase potrebbe assumere un valore ironico, assegnando ai capelli la parte di supremo ricettacolo dell' innocenza...

Insomma la " figliola „ rappresenta un' entità, in cui il bozzolo è tutto e la futura farfalla zero. Farfalla di tale bozzolo — a meno che la povera fanciulla non sia condannata a divenire una di quelle ambulanti persone che fungono da calmiere sul mercato dell' amore morigerato e legale — farfalla di tale bozzolo sarà la " femmenella „ o " zandraglia „ (*z* aspra, vi prego). Figliola, con le mani in grembo sulla porta dell' abitazione terranea o cucendo delle vesti o stirando della

biancheria, essa acquista il pettine o il copribusto per la propria civetteria dal girovago merciaio antimeridiano della domenica: sospira, fusa alla vita della via, col ritorno autunnale delle castagne: trema nel lieve cuore se al morire di primavera, mentre le sue sorelle minori in mezzo al vicolo fanno il cerchio o saltano la corda, passa sotto i balconi tutti fioriti, tratto dall'asinello, il carretto stipato di menta e d'erbacedro dalle radici avvolte in una foglia di cavolo cappuccio piena di terra, o ricolmo di piante rampicanti e d'alberelli; e la verde famiglia s'imbionda trasparente nel sole, e il venditore canta la sua odorosa mercanzia di davanzale e di giardino. Di festa la " figliola ", imbracciata la minuscola saltellante borsetta e calzato lo scarpino bianco, fiancheggiata dall'innamorato che si veste in via del Duomo ed acquista il cappello molle e circolare al ponte di Tappia, si lascia da lui condurre o a degustare il sorbetto di latte, ovvero alla " bottega dove si vendono ", secondo la forbita espressione di Francesco Mastriani, " quelle briose ed appetitose focacce che si addimandano *pizze* ". Ma domani, già " femmenella " spettinata e sciupata, accorante apparizione dell'estate, sulla porta d'un altro pianterreno ella cuocerà sul fornello portatile di latta il fior di zucchino pel marito poco cerimonioso, o compirà delle ricerche non precisamente erudite sul prono capo del suo penultimogenito; e soltanto piú tardi, " zandraglia " autorevole ed anziana, dirimerà le risse muliebri o interverrà nelle vicende ostetriche dell'inesperta vicina. Tale la

" figliola „ attuale. Sarà ella denaturata, modificata dalle leggi pel Mezzogiorno, dall' impianto delle macchine e dalla relativa formazione di grandiose masse proletarie? Io vi giuro d' aver ascoltato, interpretandolo come il segno d' un' evoluzione verso il macchinismo e la modernità, questo avviso d'una " figliola „ ad uno sconosciuto la cui mano s' allungava a tradimento verso le floride prominenze di lei: — Non toccare. Pericolo di morte. —

Protagonista della canzone, la " figliola " ne è altresí la piú assidua cliente spirituale. La canzone è la confidente, il frasario e la consolatrice delle sue pene di cuore. Modulandola sottovoce o, con maggior coraggio, in coro con le compagne, la " figliola „ fa un po' la corte a sé stessa. La canzone intanto, nella sua varietà e diversità, si riduce a pochi prototipi fissi. È in massima la lirica passionale, a gola spiegata, materiata del rituale bimetallismo sentimentale d' una capigliatura d' oro e d' una luna d' argento. È inoltre la barcarola, che fa del suo meglio per riprodurre il movimento ondoso del golfo mescolantesi all' amoroso invito. È la tarantella, vesuvianamente indigena col suo balzante otto-sei. È la serenata mediante la quale il napoletano, debitamente armato di chitarra e mandolino e poco ossequioso dell' art. 457 del Codice Penale, disturbatore della quiete pubblica per sovrabbondanza di cuore, rifrigge in tutti i toni l' ardente invocazione shakespeariana alla bella perché si risvegli:

My lady sweet, arise!
arise! arise!

dal sonno in cui la immerge sia la di lei fibra sana, sia la di lei glacialità affettiva. Ma dove lascio la marcia militare? Beninteso, essa non è marziale che nella formalità del suo quattro-due. Il giovanotto napoletano è spiccatamente antimilitarista. E non per convinzioni politiche, come accade in Lombardia o in Piemonte, egli si rende renitente di leva o impreca alla coscrizione obbligatoria. No: è la tenerezza per la " figliola " che lo herveizza. Il " pianino " errabondo ha sempre nel cilindro un paio di marce esprimenti viceversa il desiderio, radicato nel coscritto napoletano, di non marciare.

Attirato da Piedigrotta e dalla canzone, Salvatore di Giacomo non poteva non illuminarle, poetizzarle col potente riflettore del suo *io*. Egli si è sottomessa Piedigrotta. Tuttavia, Piedigrotta ha agito in modo sensibile su di lui. Le sue canzoni hanno un' intima affinità con le *Ariette*: anzi molte ariette, tali quali o con qualcosa in piú, presero posto tra le canzoni e varie canzoni, amputate del ritornello, tra le ariette; senonché, nelle canzoni che sono piú propriamente tali e specie nelle prime scritte, la fusione tra musica ed immagine è interrotta a benefizio della musica o, meglio, dell' attesa della musica, quest' incognita con cui il musicista completerà il poeta. Siamo giusti: la celebrità di *Marechiaro* è dovuta alle sole parole, o non anche alle battute ancora deliziose di Tosti? Le canzoni piú piedigrottesche sono nel di Giacomo quelle della prima parte (nel volume delle *Poesie*); quelle di cui la plebe

partenopea avida di canto s'è pasciuta per lunghi anni e che offrivano al musicista la possibilità di dir qualcosa anche lui: " Nanní, so' doie tre notte — ca mme te sto sunnanno „; " Che sfarzo, caspeta, che tulettona! „; *Oilí, oilà;* " Carulí, pe st'uocchie — nire nire nire „ e via discorrendo; quelle che non sapremmo piú ripetere se non cantandole; quelle che piú figurano, oltreché da poesia, da documenti del tempo ed hanno un singolare profumo di foglie di rosa morte.

E dopo? Dopo, si disse, Piedigrotta abbandonò Salvatore di Giacomo per darsi ad altri verseggiatori. Macché! È la canzone di Salvatore che ascende alle somme regioni dell'arte e distanzia Piedigrotta. Già era stato un miracolo per Mario Costa aggiungere le sue note geniali e vitali al duetto *Lariulà,* stupenda cosa in cui di Giacomo ha risentita e ricreata un'ode d'Orazio. Già la *Serenata napulitana* (" Dimme, dimme, a chi pienze assettata „) è troppo ricca per esser musicata e cantata. È vero che ormai i collaboratori della prim'ora abbandonano il " genere „, e Tosti e Costa e Valente anche Napoli. Ma chi volete possa aggiungere un ette a:

> Chella ca sta chitarra sta sunanno
> canzona malinconeca nun è;

od a quello splendore di poesia per sé stessa dipinta, scolpita e musicata, improntata ad un *humour* ch'è al suo giusto punto, che, mentre v'esilara, v'immalinconisce, voglio dire *Ho un ben formato cuore?* È questa la canzone mesta, baldanzosa e galante dell'uomo cui

la giovinezza sfugge ma vuole e sa ancora amare; anzi, forse... Sentite:

Carmè, tu si' na femmena
ca, mo nce vo', capisce:
pecché, pecché guardanneme,
pecché te nterisce?

Nègalo, si si' femmena,
nègalo primm' 'e mo:
te puo' llagnà? Richiàralo,
te tratto bona • no?

Dillo tu stessa i' quanto
mme faccio ancora onore...

Ho un ben formato cuore?
E mme ne vanto!

Il poeta s'è troppo innalzato e completato. Piedigrotta non può seguirlo piú.

III

Concediamoci, prima di considerare *'O Funneco Verde,* una breve sosta nel *Munasterio. 'O Munasterio* è la cosa piú popolare, a quanto sembra, tra il pubblico minuto ed anche un po' tra alcuni critici. Ed è, riconosciamolo, la piú artificiosa del poeta. Vi stride troppo il contrasto tra il poemetto, che di Giacomo ha voluto fare, e la lirica, di cui ha voluto contesserlo. Desta un'impressione, unica in tutta la produzione digiacomiana, di *currenti calamo.* Nei brani singoli c'è l'impronta magistrale; ma c'è la retorica della frase alquanto usuale, in cui si perde l'emozione vergine o, balenata, si riaffoga. L'arte vi è arte nei momenti in cui s'affranca dal diario raccontato. Artificioso *'O Munasterio* diventa nella preghiera al Padre Eterno e nei dubbî filosofici sull'esistenza del medesimo, nella pateticità troppo calcata del " Madonna bella mia, famme murí " e nel sensazionale, imitato episodio della madre che ferita a morte dal figlio e vedendo costui sgraffiato a un dito dallo stesso coltello, esce, spirando, nella famigerata panzana: " Figlio, te si' fatto male? "

Non parliamo dell' abuso di linguaggio figurato, il quale costituisce, intendiamoci una volta per sempre, la negazione diametrale dell' arte. Di Giacomo, il " poeta del *Munasterio* "? Fate il piacere!

'O Funneco Verde sarebbe nato cosí. I circoli intellettuali di Napoli, un bel giorno, apostrofarono Salvatore di Giacomo nei seguenti termini: " Voi ci esibite da varî anni una poesia scritta in dialetto, quindi dialettale, quindi tale che deve rispecchiare fedelmente (frase fatta) l'anima del nostro popolo. Ma la vostra poesia è sentimentale e tenera, laddove l'anima del nostro popolo (guardate il cavallo impennato dello stemma municipale) è rumorosa, gaia, canzonatoria ed epigrammatica. Voi dunque vi trovate agli antipodi con l'anima del nostro popolo ". Di Giacomo ci pensò sopra, e, per dimostrare la sua capacità a trovarsi d' accordo anche con l' anima ecc. ecc., scrisse *'O Funneco Verde*, che apparve la prima volta nel 1886.

Premesso che a noi del quesito qui sopra delineato non può importar nulla, attese le ragioni su cui abbiamo già tanto insistito, domandiamo se la taccia contiene in sé nulla di vero. E rispondiamo: nulla. Il popolo napoletano è sentimentale, o argutamente caustico? Mio Dio, esaminate sommariamente il folk-lore nell' inesauribile miniera dei suoi documenti, compulsate quanti archivî volete di canti popolari e quante riviste o raccolte tradizioniste vi piaccia: voi scorgerete senza fatica che il fondo della psiche popolare è, in prevalenza, triste. Tra i castagneti lucchesi come tra le montagne

greche, sulle rive istriane come nelle pianure canadiane, in mezzo ai vigneti bretoni come nei villaggi portoghesi, il popolo, povero e soggetto, non può uscire dal circuito di sentimenti non solo proprî ai poveri ed ai soggetti, ma indiziarî della debolezza che mantiene l'uomo nella povertà e nella soggezione. La pensosa ed arguta letizia, altra cosa dall'allegria magari turpiloqua, risponde ad uno stato di superiorità riflessiva che ha oltrepassato, vincendolo, ogni credulo tumulto interiore. Triste, l'anima del popolo; il suo amore, ben dice il Pitrè, è l'amore spontaneo, malinconico ed intenso; il palladio secolare della lirica popolare napoletana è la macabra e cocente *Fenesta ca lucive.*

Ma l'innocua taccia al di Giacomo, pullulata dalle competizioni letterario-giornalistiche che per qualche anno imperversarono a Napoli tra pettegolezzi di redazioni, di caffé e di alcove, il tutto oggi sedato, l'innocua taccia è passata: è restato *'O Funneco Verde.* La veniale calunnia agí come uno stimolo qualsiasi e non importa quale, purché lo stimolato sia un grande artista. Comunque, il *Funneco Verde* non poteva riuscire grassamente buffo. Riuscí, in compenso, giovialmente osservatore. È la vita del " basso " napoletano e relativo marciapiede, sorpresa con un senso di giocondità, strettamente oggettiva, ma che arriva sino allo scoppio di riso (*Dopp' 'o magnatismo, 'A suppresa 'o iuoco piccolo,* ecc.). Il " basso " è la dimora a pianterreno del popolino. I civilizzatori della città hanno pensato per un momento a sopprimerlo; ciò dispiace-

rebbe ad un mio conoscente, secondo cui il " basso ", non volendo, mantiene pulita la strada, mercé la granata privata piú solerte, per forza, della granata civica; del che giova dubitare. Comunque, il basso esiste: se di popolani agiati, con le *chiffonnières* lucide, i comò " passati a pulitura ", l'armadio a specchio e il tavolo tondo nel mezzo, sovrastato sul tappeto a fiorami da un circolo di chicchere, e sulla soglia il pappagallo brasiliano o argentino incatenato ad una schiena di seggiola; se di popolani poveri, con l'" antiporta " a sostituzione perenne o temporanea dell'assente telaio a vetri, col fondo acquafortisticamente nero, talvolta con un degente cronico a letto, visibile dalla via. La collana del *Funneco Verde* raggiunge una verità psicologica ed espressiva forse per la prima volta cosí intera e completa. Ciò dovunque: ma l'apice è toccato nelle tre gemme: *'A vammana 'e pressa,* dove un giovane freddoloso va a tirare di nottetempo il campanello della levatrice per la classe meno abbiente, e dove l'iato del " Chesto che manier*a* è " della matura matrona vale un Perú; *Nnammurate nfucate,* lotta adorabile e dispettosa tra il fidanzato che strappa un bacio alla sua bella, sopra un canapé, e la bella che non desidera che d'averlo strappato; e la *Chiacchiariatella 'e niente,* tra due che fumano fuori una bettola:

— Avite fatto attenzione maie
quant' è bona 'a figliasta d' 'a se' Stella?
— Peppenella? — 'A figliasta, Peppenella;
ve dico a vuie ca me piace assaie.

— Neh, ve piace? E vuie spusatevella.
— Aspettate nu poco; i' ce penzaie,
ma po', sapite doppo c'appuraie?...
— Faceva 'ammore? — No; nun è... zetella.

— Scuse! — Capite? I' nun sapeva niente,
me ll'hanno ditto e mme so' riguardato;
vi' che bella figura nnanz' 'a gente!

— Ma è bona assaie!... Pur' io m'era cecato...
— Pure vuie! — M'era cuotto, c'aggia fa'?..
— E mo?... — Ma che! Faciteme appiccià...

Ma anche nei sonetti non cosí insorpassabili ed esclusivi la magica personalità del di Giacomo si delinea subito, rifulge, s'impone. Prendiamo due temi: l'attrito camorristico; e la " fattura ", vale a dire il sortilegio con cui la vecchia pretesa maliarda truffa la superstizione delle figlie del popolo. Sono due temi lavoratissimi, che dal Mastriani — l'enciclopedico prosastico del lazzarismo napoletano — in giú, e magari in su, sono stati sfruttati per ogni verso, in ogni senso. Bene: nessuno fece prima, o rifarà dopo, i due sonetti camorristici del *Funneco Verde,* la disfida ad " Erricuccio Benevento " mentre sta amoreggiando, e il colpo mortale inferto a " Vito " da " Ciccillo " invitato alla mensa estiva, di dentro, dalla famiglia del primo, con parole cosí popolanamente autentiche:

— Favurite cu nnuie! — Salute e bene...
— Assettàteve... — Grazie... Ce sta Vito?
— È asciuto nu mumento, ma mo vene...
Pruvate stu mellone!... È sapurito...

Na fellicciolla, meh!... — Nun me ne tene.
— Meh! — No: grazie... me spezza ll' appetito...
— E mo ve dò na cosa c' 'o mantene,
nu dito 'e vino... — Manco miezo dito...

Nessuno fece o rifarà la riproduzione della ragazza che reclama la " fattura " in danno dell'innamorato ma esita ad esibire i capelli di questo alla strega; o il movimento d'animo cosí feminile dell'altra ragazza che, avuto il responso sfavorevole (egli non l'ama), esclama rivolta alla strega:

— Scellarato... 'O putite fa' murí?!..

IV

Ed eccoci dinanzi *A San Francisco.* Inchiniamoci. Siamo qui avanti ad una delle culminazioni della poesia digiacomiana, e ad uno dei piú solenni miracoli dell'Arte. Qui la critica, con le sue disamine astute, con le sue analisi scaltre, resta disarmata: e quando meglio siete sicuri d'avere spiegato il mistero di questi sette sonetti scarni e straricchi, parchi ed inesauribili, rudi, fulminei e pur doviziosi di sfumature, tagliati ciascheduno a quadro, a scena, e tuttavia tra loro collegati nella men saltuaria e piú logica e piú naturale progressione; di questi sette sonetti dove non una virgola è di piú e non una di meno, voi sentite, riverenti e stupefatti, che l'Arte, nelle sue supreme manifestazioni, rimane piú che mai un inaccessibile mistero. E tornate, ancora una volta meravigliati, al computo materiale dei loro versi: novantotto. In novantotto endecasillabi, un prodigio di rappresentazione; l'apice della sobrietà, intensità, economia di notazione che abbiamo già studiate nel nostro autore; la parola assurta ad un valore che in essa non avremmo mai sospettato; la succosità

concentrata sino alla quintessenza e — qui sta il punto — la compiutezza non accelerata, non strozzata, d'ogni episodio, d'ogni emozione, d'ogni fatto, d'ogni ingrediente. Protagonisti, figure secondarie, ambiente, antefatto e catastrofe, la tragedia e il grottesco, il dialogo, l'azione, trovano tutti qui il loro posto, determinati, svolti, rappresentati: l'ingresso di " Tore Nfamità ", del pregiudicato adultero, nella camerata orrenda del carcere, sul far della notte; l'incontro con " 'o si' Giuvanne Accietto ", che poi sapremo, ed al tempo giusto, essere il marito tradito; la confabulazione dei due; l'episodio del carceriere corruttibile, che prende un intero sonetto, reciso, comico e stupendo; la pausa descrittiva, altro sonetto, acquaforte indimenticabile; la figura di " donna Ndriana " passante nell'evocazione furiosa dell'uxoricida dinanzi alla tenerezza irrepressa del piccolo camorrista ignaro del delitto, piú amata e dolce a traverso l'oltraggio atroce del " si' Giuvanne ": " schifosa putt... "; la rivelazione, preparata ed insieme improvvisa, dell'assassinio: " Ll'aggio accisa "; quella, prevista e nel contempo folgorante:

— Tu siente?... Siente... Mme ngannava!... 'A n' anno!
E... saie cu chi?... — Cu... chi?... — Mo nn' 'o ssaie cchiú?...
St' amico... nun 'o saie?... — Chi?... — Chi?... Si' tu!;

lo slanciarsi di don Giuvanne su Tore, ch'egli andava cercando da un anno; la coltellata tremenda, tra lo scompiglio dei detenuti, ed il finale accenno al carceriere

di manica larga, che chiude il settimo sanguinario sonetto:

— Chiammate 'on Peppe!... Ccà ce sta n' amico
ca... mme vuleva bene!... E io ll' aggio acciso!
Mm' è ccustato na lira... 'A benerico!

Come si vede, siamo ormai lontani dalle lungaggini delle ultime battute di *Zi' Munacella*. E quanto ai filosofemi teologici d' *'O Munasterio* (" E si Dio nun ce sta? " ecc.) eccoli condensarsi nel *San Francisco* in una laida bestemmia, in un torvo luogo comune:

— Mannaggia chillu Dio ca nce ha criate!

Ma pel momento trascelto essi son divenuti cosí, né piú né meno, Arte.

Parallele a *San Francisco* come potenziazione dell' arte digiacomiana, che qualitativamente vi resta tal quale, sono *Ariette e Sunette*. Non è il caso di tornare oltre sulla distinzione tra la canzone e le ariette, tra il *Lied* e le *Arien;* che nell' àmbito della personalità del di Giacomo non assume se non un senso, tutt' al piú, potenziale.

Piuttosto raccoglietevi qui, quanti avete la fortuna di non esser napoletani epperò di non portare già fusa nel vostro spirito, già divenuta voi, la poesia di Salvatore. Rivivete *'E trezze 'e Carulina:* queste otto strofette luminose come un cristallo che rifletta il cielo, profumate di spiganardo e di nepitella e di ruta e di reseda e di bucato, con Carolina che si pettina, con l' innamorato il quale dispettoso, in mezzo al fremito della

primavera napoletana che già arroventa le logge soleggiate e vi constella di fiori le piantoline nei vasi, prega il pettine, lo specchio, le lenzuola, di tormentarla; ed ella tra queste cose gentilmente innocue, anzi propizie, cresce in bellezza e in malizia! Non è il fluttuante sentimento di rancore di noi tutti, verso l'amante troppo bella, cui troppo vogliamo bene? E la scena di *Dint' 'o ciardino?* Emilia legge sotto l'alberello di mandarino; l'amante le è sopra:

> — Statte!... — Siente... (E 'o libbro nterra
> cade apierto...) Essa se scanza,
> se vo' sosere, mm'afferra,
> rire e strilla: — Uh! no! no! no!...

E le strofette della pioggia d'aprile? E le quartine puntigliose *Pe superbia?*:

> Fora 'a fenesta aieressera stive,
> e io pe superbia nun te salutaie...
> Tu mme mannaste a ddi' ca mme vulive,
> e io pe ddispietto cchiú mme ricusaie...
>
> Mme venettero a ddi' ca tu chiagnive...

E i sonetti amari del *Nummero vintuno?* Non basta: altri tesori ci attendono. Passano il sonetto alla desiderata donna un poco poco appassita, simile all'uva dicembrina; e la piccola ode natalina a Teresina che crocifigge l'amatore come Gesú, mentre questi nasce ogni anno, " io no! "; e atteggiamenti sorprendentemente feminili come còlti quello di Assunta, l'indif-

ferente di cui il suo spasimante ed accoltellatore riferisce ai giudici in tribunale le ripulse :

— Lassame !
— me dicette essa — Obbí!?
Mo si' seccante!... È inutile!...
Lassame, Federí!...

o come quello della " primma asciuta ", la prima passeggiata che a Napoli la novella sposa fa in carrozza col compagno:

Nu buchè tenive nzino,
na cardenia 'int' 'e capille,
e a mariteto vicino
t'azzeccave pe parlà...

Passa *Angeleca,* la barcollante canzone dell'ubbriaco che rincasa di notte, giunge sotto il balcone della sua antica fiamma, lo vede illuminato e pensa che s'è sposata, ne chiede al portinaio ed apprende, senza capir bene, che è di su, morta, fra i ceri. E la sonora serenata per Chiarastella,

Songo i'! Songo i'!

per Chiarastella che se pure turbata, alle soglie dell'alba, dal grido melodioso che chiede pietà, dimenticherà l'ondata di tenerezza al tacere delle chitarre stanche. E *Ammore 'e na semmana,* cui riempiono di nuovo l'odore, la grazia, la mordente passione della " figliola ":

— ...Oi ni', sentite,
vuie pecché me vulite accumpagnà?
Vuie ce penzate a chello che facite?
O pure... ve vulisseve spassà?

Ma io, lettori, vi leggo negli occhi. Il pelo nell'uovo di *Ariette e Sunette?* Pronti. Esso è ricercabile negli sprazzi, ancora tornanti, di linguaggio figurato, che io definii, definisco, definirò ostinatamente, antiartistico: l'allegoria dell'uccello-amore in *'O cacciatore* è fredda; fredda l'allegoria, altrove, del vaso di ruta, che sarebbe poi la verginità d'una fanciulla devastata da un intero plotone di soldati. E uno! *Furtunata*, con la sua sentimentalità troppo lacrimosa, troppo alla Giulio Carcano, ci dispiace. E due! Anche *Nuttata 'e Natale* ci persuade poco: non ho mai capito perché di Giacomo abbia voluto pigliare un paio di liriche squisite come

> Aiemmé, ll'ammore è comme a na muntagna,

come

> — Oi ma' — dicette a màmmema na vota,

ed attaccarle con un recitativo verboso e — sebbene non sempre — incolore, introducendo in questo degli zampognari che finita la novena, alla vigilia di ripartire per i rispettivi paeselli, dormono in una grotta, e delle zampogne a riposo che gonfiate dal vento cantano quelle due veramente superbe liriche... E tre! Chi di voi saprebbe giungere al quattro?

V

Come, nel finale d'una commedia goldoniana, si ripresentano tutte quante al fuoco della ribalta le maschere umane che nel corso della favola vedemmo a due, a tre, in iscena, cosí nei *Vierze nuove,* ultima parte delle *Poesie* complete e comprendente quasi sempre se non sempre la produzione cronologica posteriore alle parti antecedenti, noi abbiamo di nuovo ma tutti insieme sott'occhio gli elementi artistici, i motivi psicologici, gli atteggiamenti stilistici incontrati finora. La tragicità cupa, serrata, a bianco e nero d' *A San Francisco* rivive, da sola o combinata con l'oggettivismo pittorico, piegante verso la giocosità, d' *'O Funneco Verde,* nei sei quadretti d' *'A strata.* Qui è il rivendugliolo che con indifferenza manipola e rammenda il vestiario di seconda mano, che chissà quanti drammi e quante farse dei suoi primi possessori potrebbe narrarci. Qui una feminetta mattiniera, scoprendo verso l'alba il corpo d'un assassinato in rissa camorristica dinanzi la chiesa di San Severino, scambia la macchia di sangue " freddo e molle „ con vino rigettato e

butta una catinella d'acqua addosso al supposto ubbriacone. (Un particolare ameno: *'A strata* apparve la prima volta in un'edizione di sei cartoline illustrate; ora vogliono i maligni che Salvatore, preso di mira un ubbriacone con la sua kodak dinanzi al cui obiettivo siam tutti passati noialtri amici, elevasse quella sbornia al rango d'uccisione e le ricamasse accanto le quattro stupende quartine...) Qui, in dodici settenarî, è l'inimitabile, faceta e pur triste lezione d'accattonaggio, impartita dal vizio materno all'inesperienza infantile:

— " Ccellenza, dui centeseme!
Mme moro 'e famma!... „ — Appriesso!
— " Mammella è morta... teseca... „
No... no... " nfiglianza ...„ — È 'o stesso.

Iammo, Peppina! — " Patemo... „
— Iammo! — ... " s'è fatto male... „
— Appriesso! — ... " Era meccanico...
E mo sta 'int' 'o spitale... „

— Be', iate. Revulateve...
— Viene, Erricú... — Peppina!
— Oi ma'?... — Tu 'e' ntiso? Pateto
v'aspetta 'int' 'a cantina.

Qui è *Irma*... Chi è Irma? Una di quelle...; una delle piú avvilite ed affamate. Scacciata dalla sinistra locanda, tutta notte è andata su e giú. " E nisciuno s'è accustato „. A giorno fatto ha mangiato un biscotto bagnato nell'acqua. Ora dorme in terra, come un involto di cenci. Mio Dio, certi argomenti sono artisticamente delicatissimi. Un passo indietro, verso la spettatrice freddezza zoliana, ed arriverete alla suprema

prosaicità del " *Monsieur, écoutez donc* " di Gervasia nel facchinesco *Assommoir*. Un passo avanti, verso l'interessamento ampolloso dello scrittore, e giungerete alla declamatoria pappardella sociale o perverrete all'elegiaca espressione dell'ottimo prof. d'Ambra nella *Napoli Antica:* " le infelici baldracche ". Ma sentite il grande poeta:

> Irma: nomme furastiero:
> ma se chiamma Peppenella;
> fuie ngannata 'a nu furiero,
> e mo... campa... (Puverella!)

" Puverella! " È la colpevolezza sociale che, nei bellissimi versi digiacomiani, si mescola e si prolunga nell'impassibilità mondiale davanti allo strazio cocente della creatura. Voi, lettore, imprecate forse. Il poeta, no.

Piú oltre la biondezza solatía e la finezza tenera d'*Ariette e Sunette* ritornano nella rustica *Tavernella* ove tra la botte e la chioccia con i pulcini siedono i due innamorati, circonfusi d'un odor d'erbe novelle, badando meno alla pietanza che a carezzarsi di soppiatto una mano; ritornano, con un sapore d'esumazione e d'antico, nelle strofette placide di *Cimarosa:* ed ancora la forma dell'arietta, ma nella sua intonazione malinconica, a noi non nuova, nel *Principio d'anno;* o nelle quartine del folle che, nell'ospedale, aspetta e desidera fra i visitatori una sola visitatrice; o nelle altre dove la non amata piú si ferma, vagando, dinanzi alle vetrine del corso napoletano, che riflettono dietro

di lei il volto del passante il quale le volle bene e di quell'affetto rammenta l'inizio, quand' egli pensava :

> " Che resisto a fa' cchiú ? Ll' ora è sunata
> ca m' aggia nnammurà perdutamente... " :

e non sono meno della famiglia d'*Ariette* quelle angosciose e fosche quartine dello *Sbaglio* — il giovanetto rapito, nel vento di marzo, dalla Morte invece del vecchio che gli sedeva allato sotto un albero — ; e del sogno d'una notte d'inverno, dove la lunga teoria delle amanti circonda il morente come nel quadro fin troppo noto di Giacomo Grosso e *passim* nella folta letteratura dongiovannesca, finché un'ultima amante appare. Chi è ? Di Giacomo ha il buon senso di dircelo : " 'a Morte ". Giovanni Pascoli avrebbe forse ripetuto, piú misteriosamente, come in una lirica delle *Myricae* : " È la... ". Ma io gl'identici punti sospensivi li preferisco nella chiusa d' una strofa in un'impertinente tarantella, appunto, digiacomiana :

> la patrona tene na...
> E tirití, tiritommolà !

Inoltre, il tipo " canzone " è anch'esso rappresentato nei *Vierze nuove,* con la magnifica e selvaggia *Tarantella scura,* con *Palomma 'e notte* e con uno smagliante, abbagliante gioiello : quella lucente, spaziosa, gaia, smargiassa, freschissima

> Bella, ca 'e tutte 'e belle si' 'a cchiú bella,
> e si' benuta 'e casa 'int' 'a sta strata,
> te puo' avantà, ca tutta 'a Speranzella
> quanno t'ha vista a te s'è revutata !

E avanti; e poi:

> Rosa, ca dint' abbrile si' schiuppata,
> stu barcunciello tuio pare 'o ciardino:
> spanne st'addore tuio pe tutt' 'a strata,
> e 'a gente se mbriaca senza vino.

E avanti; e poi, principio della terza volata:

> Simbè mmiez' a sta via puorte 'a bannera
> e nun se pò appurà chi è 'a bella mia,
> oi Rosa, statt' attienta a sta capera
> ca te pettena 'a capa a ffantasia!

E avanti... Finalmente in due poesie dei *Vierze nuove*, cioè *Ll'Ombra* e *Parole d' ammore scuntento*, entra un elemento che non credo abbiamo mai incontrato nella raccolta: la novella, da non confondersi con gli spunti narrativi dei poemetti; l'aspra e smaniosa novella digiacomiana che stiamo per considerare genuina e prosastica in *Rosa Bellavita* e *Nella Vita*, ed il cui innesto dilata, amplificandolo, perfino il metro delle due poesie in discorso ed in qualche punto, siamo franchi, poeticamente le diminuisce.

IV

Il novelliere e il drammaturgo.

Un dilemma spinoso. — La novella del di Giacomo, fiore della realtà, parallela solo alla vita. — Rappresentazione individuale: umanità profonda. — Una curiosa *première*. — Parabola del teatro digiacomiano: *Assunta Spina* ed il suo corteo, da *'O voto* a *Quand l'amour meurt*. — In che consista il di Giacomo erudito.

I

Era naturale che noi volgessimo il grosso della nostra indagine sul di Giacomo poeta: sia perché la poesia propriamente detta forma senza dubbio il nucleo della sua attività spirituale; sia perché la dialettalità di essa involve un problema critico speciale e controverso cui noi abbiamo alla meglio risposto dal canto nostro. Dall' enunciazione cui giungemmo, essere il dialetto napoletano in quanto arte null' altro che l' irradiazione della personalità digiacomiana, resta anche assorbita, e negativamente risolta, la questione della possibilità d' un " teatro dialettale " attuato sopra un disegno *a priori*. Intanto, intrattenendoci sul solo di Giacomo poeta in versi, noi abbiamo implicitamente schizzata nei tratti fondamentali la fisonomia del di Giacomo novelliere e drammaturgo, la quale non può non confermare, continuandola, la fisonomia del primo.

Il bivio intellettualistico in cui esita il novelliere o l' autore drammatico moderno, ed in cui ruina chiunque non oltrepassi la linea della mediocrità, è il seguente: si deve con la narrazione e col teatro unicamente stimo-

lare, per quindi appagarla, la curiosità del pubblico? ovvero, essendo la narrazione e il teatro arte, è lecito e doveroso sacrificare in essi la curiosità al lirismo, la trovata all'immagine, lo svolgimento del fatto alla sinfonia? I due sentieri menano dritto, l'uno, al romanzaccio d'appendice e al drammaccio da arena; ad un tipo *sui generis* di novella no, poiché questa è già attuata nella nota di cronaca piú o meno nera: l'altro, al romanzo statico, sprovvisto di favola, risultante d'un ibrido accozzo di liriche che non ebbero tempo o voglia di ritmarsi in verso; o al dramma " di tavolino ", " non teatrale ", " buono a leggersi ma non a rappresentarsi ", secondo i lamenti che ogni giorno leva il pubblico o la critica. Ma v'è qualcuno, per cui lo spinoso dilemma non esiste; vale a dire l'artista autentico, il genio. Quando un autore si chiama Boccaccio o Shakespeare, Ariosto o Cervantes, Rabelais o Manzoni, la lusinga alla curiosità e la poesia pittorica o scultoria si combinano e s'infiammano in un terzo termine, ch'è, si badi, la stessa sostanza dell'arte: la gioia della cosa rappresentata. Nell'opera di costoro l'azione è liricità, come la liricità è azione.

Cosí intesa, la liricità impregna ciascuna pagina della novellistica e del teatro di Salvatore di Giacomo, a quel modo che l'odore ogni fibra d'un legno aromatico. Anche qui di Giacomo è, piú che volgarmente non paia, un maestro solitario. Altri, e ciò accadeva in ispecial maniera al tempo in cui la giovinezza di questo poeta s'affacciava all'arte, medita lungamente, tra scuole

e metodi, *come* si debba *vedere*. Di Giacomo, puramente e semplicemente, *vede*. E con che potenza di sguardo! *Die Welt ist tief*, proclama lo Zarathustra nietzscheano nell'abbrividente cantata di mezzanotte. Oh sí, profondo è il mondo: l'illuminante sguardo dei grandi artisti lo ricorda di tempo in tempo alla nostra quotidiana frettolosità di esseri simili ad ombre, a sogni, a foglie cadenti. Di Giacomo tra essi, e basta. La sua novella fiorí in pieno ambiente naturalistico: ma noi abbiamo già assodato come l'anima digiacomiana sia quanto di piú opposto possa darsi al naturalismo, tendenza questo verso l'analisi, la decomposizione, la non arte. Realistica è; non vive che di cose viste, dell'umile esistenza popolare o casalinga: ma, di nuovo, quanta essenzialità in questo realismo! È meraviglioso com'egli sappia involare alla realtà il solo fiore, ciò che solo può interessare l'arte ed in arte tradursi. Quasi mai egli imprime a questa sua arte tutta succo e tutta osservazione diretta le solite deviazioni, che gli artisti prefiggono a sé stessi per desiderio di " trasformarsi ", di " sorpassarsi "; quasi mai egli storce la sua *forma mentis* verso campi ad essa incongrui. La sola eccezione è forse *Pipa e boccale*, la raccolta certo meno caratteristica di novelle digiacomiane; piacevole, fluida la sua parte, ma tirata quasi a mo' di scherzo verso Hoffmann e verso Poe; piú, in vero, verso il fantastico materialistico del primo: il malinconicissimo poeta americano lasciamolo stare; ché il sogno, la follia, il delirio scientifico e l'ipersensibilità filosofica erano la

stessa sua *forma mentis* e la vita stessa della sua arte, arte sacra, dove l' apparente sensazionalità dei *tales* atroci o bizzarri o grotteschi non è sensazionalità, ma qualcosa le cui radici stanno nella poesia immortale del *Raven* o di *The Bells,* nell' intricata metafisica dell' *Eureka,* nei dialoghi ineffabili tra Monos e Una, tra Eiros e Carmione. Di Giacomo, il sorprendente dipintore del brulichio del vicolo, delle angustie delle donne di casa, degli amori e odî dell' espressivo e combustibile popolino di Napoli, con Poe non può aver nulla da vedere. Del resto, una sua aberrazione non può essere che geniale. Ed unica: ché altre non ne ha avute. È per esempio il solo artista, forse, del suo tempo che abbia resistito alle facili seduzioni della mondanità, sirena inspiratrice del romanzo francese a tre e cinquanta e delle seriche e rosee celestialità delle scrittrici nostrane, e corruttrice perfino del gran selvaggio Giovanni Verga. Oh il pariginismo verghiano d' *Eros* e di *Tigre reale!* Mi ricorda, chissà perché, un economico venditore d' abiti confezionati, *vulgo* " pannazzaro ", che teneva tempo fa a Napoli la sua bottega verso San Michele, con sulla soglia l' elegantone di legno cui un paio di pantaloni era gittato a traverso la spalla benvestita : il venditore smerciava dei *tout-de-même* per quindici lire, aveva un paio di fedine all' inglese ma un faccione e una pancia di verace napoletano, e si chiamava: *Pluis-sette.*

Novelle o " bozzetti ", quelli del di Giacomo? Egli dà loro indifferentemente ora l' uno, ora l' altro ed ese-

crato nome. " Bozzetti „ ad esempio sarebbero *Nennella:* quello tra i pochi volumi narrativi digiacomiani di cui io sono piú innamorato, pubblicato a Milano dal Quadrio nel 1884, il piú artisticamente ricco, il piú vario, il piú omogeneo. Ristretta, come la poetica, è la produzione novellistica del nostro: sei tra libri e libriccini, e ciascuno reca un paio di novelle degli altri, o tali quali, o in rifacimenti; tra cui uno che mi capacita solo fino ad un certo punto è quello della *Signorina dal caffé* di *Rosa Bellavita,* che nel volume *Nella vita* diventa, in una riedizione un po' alla " Tobia e la mosca „, *Totò cuor d'oro.* Dunque, novelle o " bozzetti „? Che importa? E che preme se spesso il filo narrativo che l'episodio iniziale prometteva si svia, senza che ce ne accorgiamo, spezzando indubbiamente l'" unità „ meccanica ed esteriore, abbandonando personaggi ed eventi che avevamo creduti indispensabili all'economia dell'insieme? La continuità delle novelle, o bozzetti, del di Giacomo è la continuità piú intima e vera della vita, con i suoi aspetti tosto dimenticati, con i suoi quadri presto riconfusi.

Ed alla vita egli va incontro con una sorta di nervosità inquieta e leggermente anormale che attraversa le sue pagine con un brivido acuto e malato, e gli dà la sensibilità per i tedî inesplicabili, per i piccoli disappunti, per le miserie dinanzi a cui il mondo veloce non si arresta; e diviene, ampliandosi e sistemandosi, compassione non teorica, bensí rappresentata, per chiunque soffra nell'ombra, tenerezza cavalleresca che par-

teggia per le povere donne di cui l'egoismo virile fece dei cenci, pel sesso piú esposto a vedersi privo di contentezze o di pane; e s'aggrava nel volume *Nella vita,* ch'è piú secco, piú scuro, piú malsano, con maggiore pathos, oppressione di cuore, imminenza d'incubo. Compassione — dicevo — non teorica. Ed insisto. Di Giacomo è arte, arte, tutto arte; la facoltà dell'astrazione gli è totalmente ignota: egli ogni cosa realizza nell'individuale. Prendete la novella di *Nella vita* intitolata *Il posto.* " Carlo ", allo spirare del suo studentato, riceve dal Ministero la nomina di professore. Sopraggiunge, nella cameretta sino allora comune del vicolo Maiorani, " Matteo ", anch'egli ormai dottore e sulle mosse per ripartire verso il paesello natío ed il felice matrimonio. Reciproca partecipazione: distacco per sempre, tra Carlo sordamente amaro ed ostile, e Matteo umile, affettuoso, quasi bisognoso di giustificazione per l'appagamento dei suoi miraggi. Che vuole Carlo? che cosa lo tormenta? la miseria, indissociabile dalla vittoria? la presenza della realtà men lucente delle illusioni, se pure agognata? il sentimento d'un passato che per sempre muore? o, soltanto, un accesso nevrastenico? perché il suo broncio verso l'amico? perché, appena solo, i suoi singhiozzi disperati? Non sappiamo: tutto ciò è anatomia morale, generalità: di Giacomo ha, semplicemente, individualizzato; ecco l'arte, e noi non abbiamo di meglio a fare che *sentirci* nel suo personaggio.

Ciò che risalta e ci conquide, nel di Giacomo, è la sua umanità intensa: quella concentrazione di calore

umano, che avvertiamo in tutti i possenti maestri; quella simpatia umana, che a Carlyle sorrideva dalle scene del sommo tragico inglese. Ricordate, in *Nennella,* i due compari, padri di due fidanzati che si sono bisticciati facendo bisticciare anche loro; come, allo spettacolo dei " pupi " di cui leggiamo la stupenda e imprevista descrizione, si riconciliano pian piano tornando alla vecchia amicizia tanto cara ad entrambi? " Tore rise anche lui, in modo che l'altro lo vedesse; di sfuggita fra loro due passò uno sguardo di buone intenzioni, pieno di dolcezza "... Ricordate, nello stesso libro, la figura domestica, curiosa e caritativa della buona vecchietta, premurosa per " quelli di sopra ", e pure frugante con ingenua indiscretezza nei loro segreti? Le annunzia con importanza la pinzocheretta ambasciatrice: " Hanno tutto e il rame luccica. Hanno pure la macchinetta pel caffé... " E il vecchietto, pacato ed infantile, ricoverato dalle Piccole Suore dei Poveri, nel *Napoli: figure e paesi?* " Scrive dei versetti latini su carta rigata a doppio rigo come quella che usano i ragazzi, ha una calligrafia grossolana...; in mente la convinzione d'essere il segretario della Buona Madre, e in cuore un'antica bontà, la quale morrà con lui ". L'elemento eternamente ed immensamente umano egli mira a cogliere, se anche esso circoli e palpiti sotto la scorza sociale della prostituta (" Cristina 'a capuana " nel volume *Rosa Bellavita*) o del ladruncolo serrato in guardina (" Tonio " in *Nennella*). Rivelazioni dell'imo cuore umano, baleni

miracolosamente umani di fisonomie egli sorprende al varco: per esemplificare dovrei citare tutta la prosa artistica digiacomiana, dove l'impressionabilità psicologica ricorre a frecciate continue, instancabili; dove completa è l'immedesimazione, l'oggettivazione, il perdersi nell'immagine vista, nel cuore muliebre come nella psiche infantile, nella maternità ansiosa come nella gelosia ardente; dove l'immediatezza acquafortistica delle sensazioni, che l'occhio e lo spirito ricevono dall'ambiente, è estrema; dove parla con eco senza fine l'anima delle cose, ch'è poi l'anima nostra.

II

In una lontana sera d'inverno, gl' " intellettuali " di Napoli irruppero inaspettati nella sala del *San Ferdinando,* il popolare teatro di via Pontenuovo infeudato alla compagnia dell'attore Federico Stella, celebre per i suoi occhiacci dai globi trucemente roteanti e per le sue incarnazioni di giustiziere che punisce il vizio e premia la virtú; il popolare teatro dove la plebe camorrista in ispecie di Vicaria e di San Carlo all'Arena s'affolla ad applaudire le coltellate dei drammoni in sette e piú atti, ricavati spesso " dalle appendici del diffuso giornale *Roma* ". Tempo addietro s'era dato sulle stesse scene *A San Francisco* del di Giacomo: ma stavolta il poeta, facendo rappresentare anche colà, e *faute de mieux, 'O Mese Mariano,* intendeva non solo convocarci ad un'ambita *première,* ma nominarci ostetrici del nuovo " teatro dialettale napoletano " di cui si faceva il promotore e l'iniziatore. Quasi simbolica fu la nostra invasione d'intrusi tra le " femmenelle ", i " bazzerioti " ed i piccoli commercianti di pannine che gremivano palchetti e platea. Sul palco-

scenico durava ancora non so che commediola goffa: e vi figurava un disgraziato, la cui qualità di defunto non gl'impediva di riaggiustarsi ogni tanto in faccia un paio d'occhialoni senza lenti destinati a simulare le occhiaie cadaveriche, e di ridere sconciamente ai lazzi degli altri attori. Calò il sipario. Dinanzi a me c'era, sdraiato — un po' per comodità ed un po' per conformazione fisica —, il maestro Valente, canzonista famoso ed in grido di conoscer bene la musica. Dinanzi a lui, l'orchestra: pochi poveri diavoli di quelli cui è piú familiare il soldone di rame che la lira d'argento. Il " professore „ piú vicino traeva ferali guaiti dal trombone, accasciato dalla presenza del Valente, che aveva riconosciuto, la quale gl'imperlava di stille la fronte rossa d'uomo d'età. Spoppatosi dallo strumento, si profuse in implorazioni di perdono al " maestro „, che lo assolse rassicurandolo; ed il sipario risalí.

Fu un clamoroso successo. E pure come ne impallidisce il ricordo davanti al delirio che, oltre dieci anni dopo, doveva infiammare i pubblici di Napoli e di Roma per la trionfale *Assunta Spina,* il capolavoro che pel teatro italiano è stato un portentoso acquisto e per Salvatore di Giacomo l'affermazione d'una giovinezza artistica non pure intatta, ma resa piú metallica e robusta!

Io non so se sia piú temerario asserire che il " teatro dialettale „ tanto preconizzato è, semplicemente, il teatro digiacomiano; o che quest'ultimo si riduce, in sostanza, ad *Assunta Spina.* Io stesso, nel proporre la doppia

asserzione, la accetto con molto benefizio d' inventario. Fatto sta che *'O voto, A San Francisco, 'O Mese Mariano* a me sembrano le tappe, dove piú, dove men luminose, verso *Assunta Spina,* mentre *Quand l'amour meurt* con tutte le sue indubitate bellezze non me ne sembra ancora, francamente, la continuazione.

Osserviamoli da vicino, i drammi del di Giacomo. Essi sono, meno l' ultimo, tratti da novelle o poemetti dello stesso autore: fatto frequentissimo nella produzione drammatica contemporanea. Ora o m' inganno, o, essendo dogma estetico che nessuna inspirazione ha mai piú d' una espressione corrispondente, e ciò perché inspirazione ed espressione son tutt' uno, ne consegue che il dramma ricavato da novella o poemetto, se non vuol riuscire un duplicato vizioso o una germogliatura superflua, deve, perfezionando l' imperfetto, rischiarando il rimasto in ombra, rispondere al nota-bene prosaico ma calzante dei listini commerciali: " il presente annulla i precedenti ". Conclusione: a stretto rigore, un dramma vivo e pieno non può uscire che da una novella, in certo senso, manchevole e povera. La conclusione è riscontrabile *in re,* matematicamente attuantesi nel teatro digiacomiano.

Sbarazziamo anzitutto il terreno da *'O voto,* primo in serie cronologica fra i drammi del nostro autore e tratto da una novella di *Rosa Bellavita.* Esso è frutto d' una collaborazione — col Cognetti —; ed alla circostanza della collaborazione, e non al di Giacomo, sono da accreditarsi in molta parte i pregi e da addebitarsi i

difetti del lavoro. L'ossatura scenica vi è solida come in nessun lavoro, forse, del solo di Giacomo; l'" effetto " v'è raggiunto quasi sempre con onestà e purità: ma a volte troppo vi si sente il mestiere, la vita *teatrale* vi soverchia a volte la *vita*. La dialettalità, com'era da aspettarselo, vi è talora un po' troppo marcata, fraseologica e di campionario. I vicinati napoletani, pettegoli e di cuore, vi sono magistralmente sintetizzati; ma la preoccupazione non al tutto repressa di riprodurre i " costumi popolari " risalta ed un po' spiace (il contegno dei popolani verso il brigadiere e gli agenti al primo atto; i numeri del lotto cavati al finale dello stesso; i tòcchi piedigrotteschi in ultimo). " Vito Amante ", il tintore debole di polmoni e di spirito che oscilla tra " Cristina 'a capuana ", la peripatetica — poco peripatetica invero, dal momento che poco può muoversi dal suo portoncino equivoco —, corteggiata per voto fatto, e " donn'Amalia ", la tenace e antica e adultera fiamma, Vito, dico, è reale e giusto com'è; pure, artisticamente, i suoi passaggi psicologici sono soverchiamente bruschi, specie nella scena in cui si lascia decidere da donn'Amalia a non sposar piú Cristina: la quale, bella figura di pietosa vittima, è tuttavia abbastanza falsa e melodrammatica, specie nel primo incontro con Vito, dopo il poetico lancio della rosa dalle peccaminose persiane all'uopo socchiuse...

Veniamo ora ai casi, addirittura tipici, di drammi derivati dalle novelle o poemetti dello stesso autore sotto l'unica responsabilità di questi. I casi sono tre:

o il lavoro precedente era, nell'insieme e nei

particolari, la perfezione stessa: ed allora il lavoro derivato è indiscutibilmente inferiore;

o il primo aveva solo molte strofe belle (e dico strofe se anche si tratti di passi di novella): ed allora nell'illuminare, nel ricreare le parti oscure, il secondo equivale al primo, or restandogli indietro, or sorpassandolo;

o il primo non aveva, salvo la solita formidabile impronta digiacomiana, che un mero e frammentario valore d'*appunto*: ed allora da questo appunto preliminare sboccia e spazia e grandeggia l'opera intrinsecamente, assolutamente magnifica.

Ho nominato *A San Francisco, 'O Mese Mariano, Assunta Spina.*

Già mostrai come i sette prodigiosi sonetti *A San Francisco* non abbiano una virgola di piú né di meno del necessario. Vi si può aggiungere qualcosa senza deturparli? L'autore non ha potuto far altro, nel dramma, che complicarne la parte episodica sproporzionandola all'insieme. Egli ha proceduto, ciò eseguendo, col cervello: il carcere, dunque scene di quella malavita, che Bolton King definí, a dispetto d'ogni misteriosità romantica, non altrimenti che lurida; e ci ha profferto del *Corricolo* o del Marc Monnier dialogati — ben inteso, con un senso del colore e della parola invidiabilissimo —; ci ha esibito il solito tatuaggio; la solita incorreggibilità ladresca (di " Rafele „ e del ragazzo) pur nella prigione; l'immancabile tirannia del camorrista nel luogo infame; l'avvertimento della sua amante,

A San Francisco

camuffato negli schifosi canti camorristici, dalla via, per giustificare poi il quale, il nuovo venuto, " 'o si' Giuvanne ", l'uxoricida, dirà al camorristello adultero che " donna Adriana " " fuie ngannata essa pure " (dal camorristello)... Mal diluiti in prosa ci ritornano innanzi versi e strofe dei lapidarî, indimenticati sonetti: che diviene cosí, col dialetto siciliano per giunta, il sonetto del carceriere venale?

Ma già, con *'O Mese Mariano,* il dramma è, in parte, superiore alla novella. In questa *(Senza vederlo,* nelle *Mattinate napoletane)* una misera vedova si reca con una figliuoletta, d'inverno, al distante Albergo dei Poveri dov'è internato un altro suo figliuoletto ch'ella dové allontanare per eccesso di povertà e che da molto tempo non rivede: il bambino, ahimé, è morto; a lei non lo dicono, ed ella torna via, lasciando per lui, all'alto funzionario che caritativamente l'ha ricevuta, due soldi di mele... Dalla crisalide della vedovetta abbozzata si schiude, si spiega, nel *Mese Mariano,* la doviziosa individualità di " Carmela Battimelli ", la popolana appassionata, vibrante e invadente, capitata come una bomba nell'ambiente burocratico dell'economato di cui di Giacomo ci scolpisce divinatoriamente la giornaliera *routine* e l'inoffensiva sediziosità. Verissimo il personaggio di " don Rafele ", il ricoverato in cui ella ritrova una vecchia conoscenza e che da lei s'informa degli avvenimenti del " quartiere ". Ma il *Mese Mariano* è alla novella incomparabilmente inferiore là dove, in questa, la morte del piccino tra-

spare, però è taciuta, incombe, ma è lasciata arguire; mentre nel dramma è letteralmente detta; anche nel dramma la sventurata madre seguita ad ignorarla; anzi, nel dramma, riesce d'una certa suggestione la fila dei bimbi in cui dànno a credere a Carmela sia, vivo, il piccolo; ma il finale del " cavaliere „ che ricomincia a dettar, singhiozzando, la " pratica „ al giovane impiegato, mentre cala la tela, non mi compensa della pennellata delicatissima con cui termina la novella: " — Ah! Signore Iddio! — sospirò — ... Date qua, Mazzia...„

Ed eccoci alla creazione nel cui cospetto non si discute piú, si ammira: ad *Assunta Spina*. L'omonimo nervoso e rotto racconto, in *Rosa Bellavita*, non ha offerto che il tema rudimentale a questi due atti granitici: la donna che, negletta ormai dal nuovo amante, si accusa, al marito nel racconto, all'amante diremo cosí maritale nel dramma: costui uccide l'amante novello; vendicata, la donna si costituisce come autrice dell'assassinio. I due atti sono, ancora una volta, una di quelle concezioni che disarmano la critica, valente nel cercare il perché della non arte, ma senza piú organi per saggiare il perché dell'arte presente e avverata, enigma sempiterno. Io ignoro se vi sieno stati intorno ad *Assunta Spina* molti articoli congrui e leali come quelli di Domenico Oliva, nella loro candida stupefazione, nel loro lirismo senza nei. Anche qui un ipercritico potrebbe rilevare a freddo non so quale discontinuità, non so quale eccessiva bruscheria di riattacchi: ma, vivaddio, la discontinuità e la bruscheria sono qui, di

nuovo, quelle non relative ad una schematica convenzionalità teatrale; quelle, bensí, della vita, piú che mai parvente in esse e ritratta in esse. La virtú, senza limiti umani, della rappresentazione ci mozza sul labbro con la sua foga ogni compunta obiezione: e tutto in *Assunta Spina* è rappresentato, e non altro che rappresentato. L'essenzialità digiacomiana compie un suo ritorno inaudito nella realizzazione artistica del cortile di Castelcapuano, l'ambiente tribunalesco, asfissiante, dove piú tragica preme nel nostro ricordo l'afa estiva tra le cartacce moltiplicantisi con la vertigine d'una maledizione, l'immensa turba della gente che vive sul litigio e sul delitto, ed il passaggio del forzato raso e incatenato che moralmente no certo, ma esteticamente vale assai piú di quelle; e la folla cenciosa, puzzolente, agitata, della muliebrità di scarto che in un modo o nell'altro ha da fare con la giustizia. La plumbeità del sito diviene gioia nel divenire arte. Fiore d'arte: tanto piú raro quando si pensi che perfino un Goldoni, nell'*Avvocato veneziano*, ed altrove, nell'*Avventuriere onorato*, adescato da una inesatta idea della realtà, ci oppresse con intere arringhe forensi, con intere disquisizioni di scibile legale o scientifico. Qui tutto agisce, o sanguina, o sogghigna. Niente è perso di vista; non, sullo sfondo movimentato, le figurine della levatrice con la figlia canzonettista, degl'incartapecoriti scribacchini di tribunale, delle popolane che servono da stato maggiore ad Assunta; non le figure principali di Michele Boccadifuoco, il passionale e sinistro beccaio

sfregiatore d'Assunta; di Assunta, la stiratrice fedelissima, ma donna; di Federigo Funelli, il vicecancelliere dongiovannesco in questua d'avventure. Come costui piegherà, decisamente, la desiderata rossa al suo piacere? Ardirà di Giacomo dircelo in forma, sino all'ultimo, tangibile? Di Giacomo, sí, ardisce: e lo svolgimento della seduzione-ricatto non ha riscontri in alcun'altra ideazione d'altro poeta, sia pur sommo; ci trascina, ci vince. E lo splendore d'un'arte senza eguali ci riafferra subito, al rialzarsi della tela, col canto delle stiratrici nella bottega d'Assunta, coi loro motteggi — inarrivabilmente napoletani e di " figliole " — ai due questurini provinciali dalle inflessioni siciliane ed abruzzesi qui esattamente a posto; e poi Assunta, ancora, angosciata e sensitiva; e il sopraggiungere di Michele anzi tempo dal carcere sofferto per lo sfregio; e la scena grandiosa di gelosia e d'auto-accusa; e l'avvicinarsi del vicecancelliere ormai stanco; e l'omicidio da parte di Michele; e la dedizione volontaria d'Assunta alle guardie; il " Chi è stato? — Io... brigadié... " della donna, olocausto minore e piú assai logico di quanto non si creda, per l'incubo ch'ella ha alfine respinto dal proprio cuore e perché del braccio che ha ucciso ella è stata la malvagia, dialettica, eroica anima inspiratrice.

Ma invece che tentare, indarno, di dare un'espressione al nostro godimento commosso, vendichiamoci su *Quand l'amour meurt*, né derivato da novelle né ancor rappresentato, dell'impenetrabilità d'*Assunta Spina* ad

ogni censura che non sia cavillo. *Quand l' amour meurt* è lavoro molto leggiadro e molto difettoso. La sua incoerenza va troppo oltre quella che la vita ha ed autorizza. Troppo isolati dobbiamo considerarne i pezzi per gustarne l' innegabile freschezza. No: fino a tale incompiutezza di favola non è lecito spingersi, tranne che ci si chiami Dickens e si voglia scrivere quell' *Edwin Drood* che ci lascia con un pugno di mosche in mano. La breve famiglia — moglie e figliuola — di Raffaele, il copista del " Fiorentini ", è ammirabilmente ritratta nelle sue strettezze e nelle sue privazioni. La levatrice (di nuovo!) e le figlie sono d' una dolcemente insultante evidenza. Ma in che la plastica miseria della famiglia si connette alla tristezza paziente di Silvia? in che, il volgare sposalizio presso i dirimpettai — nella cui festa si suona il ballabile *Quand l' amour meurt* — con la pena di questa tradita? e tradita da chi? E che mezzuccio è quello che ci mostra il *paterfamilias* rincasante ubbriaco e provvisto di generi alimentari nonché d' una produzione datagli da copiare, in cui casualmente si espongono vicende come quelle di Silvia? e che ripiego l' atterrita confessione di Silvia mentre il padre, accademicamente, apostrofa in lei l' ipotetica protagonista del copione? e perché il finale, non dialogo né soliloquio, ma tutto didascalico e pantomimico, del padre che ha scacciata Silvia e poi le riapre, di nascosto, la porta? *Assunta Spina* è un' esigente pietra di paragone. A presto, ne siamo sicuri, il dramma digiacomiano che possa impavido starle a fronte.

III

Con che il nostro cómpito è esaurito. Sarebbe inopportuna pedanteria estenderlo all'esame egualmente volenteroso d'un di Giacomo accessorio per quanto degno di rispetto: al di Giacomo della *Storia del teatro San Carlino* come di quella della *Prostituzione,* del *Quarantotto* come delle *Taverne famose napoletane,* della *Napoli* per la collezione di Corrado Ricci come del *Vincenzo Gemito;* al di Giacomo cosidetto critico o, piú genericamente, " erudito ".

Questo di Giacomo accessorio, finanche piú fecondo del di Giacomo puro artista sin qui studiato, consta di due elementi. L'uno, involontario ma vivo, rientra nella sua novellistica e nel suo teatro, che sono a loro volta rubriche della sua poesia: abbiamo visto di quali spunti artistici fosse compenetrato *Napoli: figure e paesi,* che abbiamo addirittura menzionato tra le sue cose narrative. L'altro, piú voluto ma piú perituro, è formato un po' di curiosità capricciosa, un po' d'indeprecabile fatica di compilatore; un po', infine, ricevé la spinta da quel movimento collettivo d'esegesi artistica retro-

spettiva e d' aneddotica storica che in Napoli, un tempo, venne determinandosi intorno a Benedetto Croce ed alla sua *Napoli Nobilissima.* " Erudito „ di Giacomo è, non abbiamo difficoltà ad ammetterlo; " colto „ no: la sua sublime incultura d' artista sovrano non è il minore dei suoi tesori. Egli è nel campo storico il possessiore minuto e spicciolo che, come introita, spende; non sl grosso capitalista dai giganteschi investimenti e dalla onnipotente riserva. Il passato può per di Giacomo essere il trastullo d' un' ora o l' interlocutore un po' incompreso d' un attimo: non mai il dormiente alle radici del cuore di lui, il soggiogato soggiogatore. Erudito sí, in quanto presentatore goloso di documenti e di cimelî, non senza qualche licenza la cui adorabile disinvoltura gli è presto perdonata nei circoli colti. Storico no, per l' assoluta sua ripugnanza ad ogni abito filosofico anche embrionale; critico neppure, perché negato ad ogni procedimento sistematico sia pur dissimulato. E poiché questo suo ramo d' attività è stato, dopo tutto, privo di qualsiasi influenza sulla sua arte, esso ha scarso interesse per la critica, che del vero e non caduco di Giacomo s' occuperà con ansia sempre maggiore.

Bibliografia.

SALVATORE DI GIACOMO, n. in Napoli nel 1862. Dopo gli studî liceali s'inscrisse alla facoltà di medicina, ma l'abbandonò per la carriera delle biblioteche: è ora bibliotecario della Lucchesiana, sezione autonoma della Nazionale di Napoli. Giornalista, fece parte sopratutto del *Pungolo*, del *Corriere del Mattino* e del *Corriere di Napoli*.

I

EDIZIONI ORIGINALI.

A) POESIA.

1\. — *Sonetti* — Napoli, Tocco, 1884.

Comprende: *Nannina, La scartellata, Pe la via, 2 de nuvembre, Da li feneste, Dispietto, La serenata, Nzurato, Li giurnale, Minacce, Sfregio, Carmela*. Ristampati in appendice al n. 2 (2ª ediz.) e al n. 4.

2\. — *'O Funneco Verde* — Napoli, Pierro, 1886.

Ristampa con aggiunte: Napoli, Pierro, 1891 (Collezione minima, n. 6).

3\. *'O Munasterio* — Napoli, Pierro (tipografia Tocco), 1887.

Ristampa: Napoli, Pierro, 1891 (Collezione minima, n. 3).

4\. — *Zi' Munacella* — Napoli, Pierro, 1888.

5\. — *Canzoni Napoletane*, illustrate da E. ROSSI, con autografi musicali, ecc. — Napoli, Bideri, 1891.

6\. — *Chi chiagne e chi ride*, 40 poesie napoletane di R. BRACCO, S. DI GIACOMO, R. E. PAGLIARA, F. RUSSO — Milano-Napoli, Ricordi, 1898.

Contiene parte delle poesie raccolte col titolo *Canzone nove* nel n. 11.

7. — *A San Francisco,* sonetti, con due illustrazioni di V. MIGLIARO — Napoli, Pierro, 1895.

8. — *Fantasia,* illustrazioni di P. SCOPPETTA, spunti musicali di E. DE LEVA — Napoli, Bideri, s. d. ma 1898.
Non raccolta nel n. 11.

9. — *Ariette e Sunette,* ill. da P. SCOPPETTA — Napoli, Pierro, 1898.

10. — *Napoli illustrata,* sei cartoline con scene napoletane e poesie illustrative — 1900.
Serie I: *Stasera, 'O pranzo a 'o nnammurato, 'E rrobbe vecchie, Ll'acciso, Irma, 'A lezzione.*

11. — *Poesie,* raccolta completa con note e glossario — Napoli, Ricciardi, 1907.
Edizione a cura di B. CROCE (compilatore delle note) e FR. GAETA (id. del glossario). Contiene tutte le raccolte precedenti, con in meno il n. 8 ed altre poche poesie rifiutate dall'A., ed in piú i *Vierze nuove* per la prima volta raccolti. La 2ª ediz. (Napoli, Ricciardi, 1909) è aumentata di sei poesie nell'ultima parte.

B) NOVELLE E BOZZETTI.

12. — *Minuetto Settecento* — Napoli, Pierro, 1883.
Contiene: *Minuetto Settecento, Notturno, Chiesa bisantina, Scirocco.* Il 4° è ristampato nel vol. a n. 14; il 1° ed il 3° (quest'ultimo col titolo *Gabriele*), in parte rifatti, nel n. 15.

13. — *Nennella* — Milano, Quadrio, 1884.

Contiene: *Nennella, Gli ubriachi, Sfregio, Per Rinaldo, In guardina, Nel silenzio, Riconciliazione, Sant'Anna, La taglia, Vicolo, Bambini. Nel silenzio* è ristampata nel n. 15; *La taglia* è anche nel n. 17, con qualche variante.

14. — *Mattinate napoletane* — Napoli, Casa Ed. Artistico-letteraria, 1886.

Contiene: *Al lettore, Vulite 'o vasillo ?, Serafina, L'abbandonato, Gli amici, Fortunata la fiorista, L' amico Richter, Senza vederlo, La Regina di Mezzocannone, L' impazzito per l' acqua, Notte della Befana, Scirocco, Suor Carmelina.* Ristampa con aggiunta di tre brevi bozzetti — Napoli, Pierro, 1887; e la stessa, ristampa del solo frontespizio — id. 1891.

15. — *Rosa Bellavita* — Napoli, Pierro, 1888.

Contiene: *Rosa Bellavita, Nella notte serena, Il menuetto, La triste bottega, Gabriele, La signorina del caffé, Nel silenzio, Assunta Spina, Il voto. La signorina* ecc. diviene *Totò cuor d'oro* nel n. 17.

16. — *Pipa e Boccale* — Napoli, Bideri, 1893.

Contiene: *Lettera e dedica al prof. Zimmermann, Brutus, La fine di Barth, Garofani rossi, L' " Odochantura melanura ", Erinnerst Du Dich ?, Suzel, addio !* " Racconti fantastici " dal cui ciclo, apparso tutto nelle colonne del *Corriere del Mattino* di Napoli, fa parte anche *L'orologio* (Napoli, Chiurazzi, 1892: Biblioteca lillipuziana n. 5).

17. — *Nella vita* — Bari, Laterza, 1903.

Contiene: *L' ignoto, Un " caso ", Vecchie conoscenze, Il posto, Totò cuor d' oro, Quella delle ciliege, La taglia, Pesci fuor d'acqua, Donna Clorinda, Quarto piano interno 4, " Cocotte ".*

c) TEATRO.

18. — *La Fiera,* commedia lirica in tre atti, musica del m. N. D'ARIENZO — Napoli, Casa Ed. Art. Lett., 1887.

19. — *Malavita* (in collaborazione con G. COGNETTI), scene popolari napoletane — Napoli, Bideri, 1889.

    La riduzione napoletana, sotto il titolo *'O voto,* è raccolta al n. 23.

20. — *A San Francisco,* scena lirica napoletana, musica del m. CARLO SEBASTIANI — Napoli, Pierro, 1896: Collezione minima, n. 37. *Id.,* scene napoletane, ill. di P. SCOPPETTA — Napoli, S. di Giacomo, ed., 1897.

21. — *'O Mese mariano,* un atto in dialetto napoletano — Napoli, S. di Giacomo, ed., 1900.

22. — *Settecento,* intermezzo giocoso — Napoli, 1907.

23. — *Teatro* — Lanciano, Carabba, 1910.

    Contiene: *'O voto, A San Francisco, 'O mese mariano, Assunta Spina, Quand l'amour meurt.*

Non raccolti in volume sono i libretti: *L'Abate,* con musica di WALTER BORG (nel periodico *La Tavola Rotonda* di Napoli, 29 maggio 1898); *Rosaura rapita,* con musica di V. VALENTE (inedita); *'O Mese mariano,*

con musica di U. GIORDANO, rappresentata nel 1910.

D) VARIA.

24. — *Cronaca del teatro San Carlino,* contributo alla storia della scena dialettale napoletana (1738-1884); con illustrazioni — Napoli, S. di Giacomo, editore, 1891.
Ristampa senza illustraz. 2a ediz., — Trani, Vecchi, 1895.

25. — *Celebrità napoletane* — Trani, Vecchi, 1896.
Contiene: *Zeza, San Carlo, Te voglio bene assaie!..., Il bello Gasparre, I fondaci, Masaniello, Fenesta ca lucive..., Don Ferdinando, L' ultimo Casacciello, Marechiaro, Pasquino, Una caratterista, La locanda della rosa, Un signore originale, Gaetano " 'o pezzente ", Don Antonio " 'o cecato ".* Molti di questi lavori sono ristampati nel n. 35 (vederne il sommario).

26. — *La prostituzione in Napoli nei secoli XV, XVI e XVII.* Documenti, con 50 illustrazioni — Napoli, Melfi e Joele, 1899.

27. — *La prigionia del Marino e le carceri di Vicaria,* opuscolo — Napoli, Tocco, 1899.

28. — *Taverne famose napoletane* (estr. dalla *Napoli nobilissima*) — Trani, Vecchi, 1899.

29. — *Poesia dialettale napoletana,* conferenza — Napoli, Paperi, s. d. ma 1900.

30. — *Piedigrotta for ever* — Napoli, Melfi e Joele, 1901.

31. — *Il Quarantotto,* notizie, aneddoti, curiosità intorno al 15 maggio 1848: 50 illustrazioni, 4 fuori testo — Napoli, *Corriere di Nap.* Bideri, 1903.

32. — *Domenico Morelli* — Roma-Torino, Roux e Viarengo, 1905.

33. — *Vincenzo Gemito: la vita, l'opera,* con moltissime illustrazioni, fuori testo ecc. — Napoli, Achille Minozzi, 1905.

34. — *Napoli:* parte prima con 190 illustrazioni e due tavole — Bergamo, Istituto Arti Grafiche (nella collez. *Italia artistica*), 1907.

35. — *Napoli: figure e paesi* — Napoli, Perrella, 1909.
Contiene: IL TEATRO: *Avventure di "Zeza", Il teatro "San Carlo", Una "caratterista" del "San Carlino", L' ultimo "Casacciello", Il "San Ferdinando"*; LA CANZONE: *"Fenesta ca lucive", "Te voglio bene assaie", Marechiaro, "Avea le trecce bionde...", Psicologia di "Piedigrotta"*; LA STORIA: *Masaniello, Paisiello e i suoi contemporanei, Una villa di G. B. della Porta, Un cantante storico, La bottega del "Bello Gasparre e basta così"*; LA STRADA: *"Via di Toledo" al quarantotto, Le "Piccole suore dei poveri", Il fatto del vico Zuroli, Pasquino, "Don Ferdinando d' 'a Posta".*

Il di Giacomo ha pure ristampato, con note ed introduzione, *L'Annella* di GENNARO D'AVINO (Napoli, S. di Giacomo, ed., 1891);

ha pubblicato, con prefazione, gli *Epigrammi* di FRANCESCO PROTO duca di Maddaloni (Napoli, Pierro, 1894); ha compilato, contribuendovi con varî articoli, il volume *Napoli d'oggi* (stesso ed., 1900).

Della copiosa produzione digiacomiana non ancora raccolta in volume e sparsa per giornali e riviste (come il *Liceo*, il *Fantasio*, *Corriere del Mattino*, *Pungolo*, *Corriere di Napoli*, *Illustrazione Italiana*, *Napoli Nobilissima*, *Archivio per le tradizioni popolari* del Pitré, *Mezzogiorno artistico* di Mario Morelli, *Musica e musicisti*, *Corriere della Sera*, ecc. ecc.) rinunziamo a far menzione particolareggiata. Un' elencazione esauriente sconfinerebbe nel campo delle pure curiosità e non ne è questo il luogo: un saggio incompleto sarebbe inutile. Additiamo a qualche volenteroso l' ardua e paziente fatica.

II

TRADUZIONI.

1. — *Rosa Bellavita*, traduction de J. DE CASAMASSIMI — Paris, Calmann Lévy, 1898.

È una scelta dai varî volumi di novelle del d. G. Contiene: *Notice du traducteur*; L' AMOUR TRAGIQUE: *Rosa Bellavita, Assunta Spina, Abîme sans fond, Le vœu;*

TABLEAUX NAPOLITAINS: *La reine de Mezzocannone, Dans le silence, Les buveuses de sang, "Don Ferdinando" de la Poste,* NOUVELLES SETTECENTO: *La journée de "Donna Violante", Le menuet;* NOUVELLES TENDRES: *Sans le voir, La nuit de la Befana, L'abandonné, "Vulite 'o vasillo", Les amis, Dans la nuit sereine, La blanchisserie de Donna Maria.*

2. — *Fantasia. Das Kloster.* Zwei Dichtungen... aus dem Neapolitanischen übertrangen und mit einer Einleitung versehen von GEORGE CAREL — Halle a. d. s., O. Hendel, s. d. ma 1899.

3. — Venti novelle di *Mattinate Napoletane* e *Rosa Bellavita* sono state tradotte da OLGA STAÜBLI e pubblicate nel *Bund* di Berna, nella *Neue Zürcher Zeitung* e nel *Familienblatt* di Zurigo, e nella *Staatszeitung* di New York.

4. — Vedi anche le traduzioni di alcune liriche nel volume del VOSSLER indicato qui sotto.

III

SCRITTI CRITICI.

A) IN VOLUMI.

1. — VITTORIO PICA: *All'avanguardia* — Napoli, Pierro, 1890; pp. 449-455.
2. — P. L. FABIANI: *I miei ricordi* — Casalbordino, de Arcangelis, 1890; pp. 37-52.

3. — KARL VOSSLER: *S. d. G.* ein neapolitanischer Wolksdichter in Wort, Bied und Musik — Heidelberg 1908, Carl Winter's Universitätbuchhandlung.

4. — Vedi anche le prefazioni alle *traduzioni* n. 1 e 2.

B) ARTICOLI.

G. CIAMARRA: " Sonetti napoletani ", *Napoli letteraria* del 18 genn. 1885. — M. GIOBBE: " 'O Funneco Verde ", ibid. 20 giugno 1886. — M. SERAO: " Fondaco Verde ", *L'emporio puteolano* del 4 luglio 1886 (riproduzione?). — F. VERDINOIS: " 'O Munasterio ", lettera a S. d. G., *Fanfulla della Domenica* del 10 luglio 1887. — G. MIRANDA: " Un nuovo libro di versi ('O Munasterio) ", *Don Chisciotte* del 17 luglio 1887. — U. OJETTI: su " Pipa e Boccale ", *Nuova Rassegna* del 24 dicembre 1893. — FR. GAETA: " Il poeta di *Fantasia* e d'*Ariette e Sunette* ", *Tavola Rotonda* del 29 maggio 1898. — B. CROCE: " Un curioso libro " (su " La Prostituzione " ecc., *Corriere di Napoli* del 21 ottobre 1899. — LO STESSO: " S. d. G. ", *La Critica,* vol. I (1903), pp. 401-425, con bibliografia, pp. 426-441, ed aggiunte bibliografiche ibid. vol. III (1905) p. 473 e vol. VI (1908) p. 187; LO STESSO nello studio " La vita letteraria a Napoli dal 1860 al 1900 ", ibid. vol. VIII (1910) pp. 256-258. — U. FLERES: sul volume " Nella Vita ", *Nuova*

Antologia del 16 maggio 1904. — ARTURO LANCELLOTTI: " Poesia dialettale: dal napoletano al romanesco ", *Fanfulla della Domenica*, anno XXVII (1905) pp. 27-28.

Sulle *Poesie* complete, apparse nel 1907, scrissero tra gli altri: D. O. MARRAMA, *Il Giorno* del 7 maggio. — F. DEL SECOLO, *Il Pungolo* del 17 maggio. — E. JANNI, *Corriere della Sera* del 6 giugno. — U. OJETTI, *Illustrazione Italiana* del 7 luglio. — E. MARRONI (Bergeret), *La Stampa* del 30 luglio e *L'Ora* del 3 id. — ANGELO CONTI, *Il Marzocco* del 4 agosto. — D. OLIVA, *Giornale d'Italia* del 9 agosto. — L. M. BOTTAZZI, *Avanti!* del 1° settembre. — TH. BERGEN, *The Nation* di New York, 12 settembre. — R. BARBIERA, *Illustrazione Popolare* del 10 novembre.

E sul teatro: D. OLIVA: " Assunta Spina ", *Giornale d'Italia* del 29 marzo 1909 e ibid. 18 maggio 1910. — G. A. BORGESE: " Il teatro di S. d. G. ", *La Stampa* del 25 aprile 1909. — JEAN CARRÈRE nella *chronique théâtrale* del *Temps*, 26 luglio 1909. — L. FEDERZONI (Giulio de Frenzi) in " Il teatro dialettale napoletano ", *La Lettura* del luglio 1910. —

Da notare anche uno scritto di W. HAGELSTAM (Alienus), " Bref från Italien ", iniziato nel giornale finlandese *Hufvudstadsbladet* di Helsingfors del 24 gennaio 1909; ed una conferenza sul d. G. di HÉLÈNE BACALOGLU, tenuta a Roma e a Firenze nella primavera del 1910.

Indice.

I

DA POETA DIALETTALE

A GRANDE POETA.

II

LA PERSONALITÀ DIGIACOMIANA.

BIBLIOGRAFIA

Ultime pubblicazioni della Casa Editrice Italiana.

E. ROMAGNOLI	— Pindaro	L. 2,—
„	— La Commedia Attica .	„ 1,—
E. SCARFOGLIO	— Il libro di Don Chisciotte	„ 3,00
G. A. BORGESE	— Mefistofele con un discorso sulla personalità di Goethe	„ 2,—
M. MAFFII	— Chantecler nelle sue origini	„ 1,—
G. SCAVONETTI	— La vita e l'opera di Angelo Majorana . .	„ 1,—
R. SERRA	— Scritti Critici . . .	„ 0,95
F. PANSINI	— L'Università Italiana a Trieste (Due volumi)	„ 1,90
F. HEBBEL	— Giuditta	„ 0,95
E. CECCHI	— Rudyard Kipling . .	„ 0,95
A. CECOF	— Racconti	„ 0,95
CARLESI	— Menippee (Novelle) .	„ 3,—
I. M. PALMARINI	— Decameronetto . . .	„ 2,—
P. ORANO	— Cristo e Quirino (3ª ed.).	„ 2,50

In preparazione.

V. MORELLO	— (Rastignac) Nella Selva (Due volumi).
S. BARZILAI	— Note di politica estera.
F. MARTINI	— Napoleone e la Crusca.
U. OJETTI	— Piccole verità.

O Malagodi — (?).
E. Romagnoli — Il Ciclope.
" — Le Baccanti.
" — Bacchilide.
G. A. Borgese — Carducci.
C. Cessi — Apollonio Rodio.
V. Soldani — Andrea del Sarto.
" — L' Italia Rossa.
T. Monicelli — Terra promessa.
A. Beltramelli — Le Novelle di Ceppo.
M. Bontempelli — Sette Savi.
F. Pastonchi — Novelle.
Giannini (trad.). — Le Novelle di Cervantes.
E. Leone — Il Giusto prezzo.
E. Romagnoli — Polemica Carducciana.
id. — Il Ciclope.
id. — Le Baccanti.
id. — Bacchilide.